A-PDF Image To PDF Demo. Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark

Vasile Lovinescu

Al patrulea hagialîc

Exegeză nocturnă
a
Crailor de Curtea-Veche

Cartea Românească
1981

859.0.09 Caragiale, Mateiu
92 Caragiale, Mateiu

Coperta seriei : *Constantin Guluță*

16 OCT 1989
11 MAR 1996
01. 09. 2004
859.0.09
C23L
01. AUG. 2011
BIBLIOTECA „V. A. URECHIA" GALAȚI
F1
675236
Biblioteca 'V.A.URECHIA'
Filiala 1
675236
11 ENE 1963
C.T.

Tîrcoale preliminare

Craii de Curtea-veche a lui Mateiu Caragiale sînt o piatră de poticnire, izvor inepuizabil de contradicții, dispute și nedumeriri. Secretează înverșunarea ca ficatul fierea : semn, neîndoielnic, de valoare. Înverșunarea poate fi și simptomul unui fenomen adînc : cartea atinge, poate fără să vrea, prin natura ei internă, puncte nevralgice din om și univers. Analogia dintre Marea și Mica Lume e o lege perenă.

Carte stranie, fără îndoială, și aceluia care l-ar întreba de ce, domnul de la Palisse i-ar răspunde exact : pentru că are în ea lucruri stranii. Cum însă, nu mă mulțumesc cu senzații, caut, pe măsura puterilor mele, să-mi îndoctrinez mirările ca să-mi potolesc o pasiune egală și nestinsă pentru mister și luciditate.

Craii sînt o operă contestată și contestațiunea e război ; dar *polemos*, după Heraclit, e principiul Devenirii, ca punct distributiv de contrarii. Prin urmare, prețuirea unei cărți țesută pe asemenea canava are moduri capricante, aparent dezordonate, sărind din colț în colț de piatră, vînînd perspective, care la sfîrșit s-ar putea în-

mănunchea (dar nu e sigur) într-o sinteză. De aceea, întrebuințînd un termen heraldic, de rigoare aici, aș vrea să „timbrez" acest mic eseu cu semnul zodiacal al Capricornului, „poartă a Cerului" (*Ianua Coeli*) în vechile cosmogonii.

Mă opresc puțin asupra mitului Capricornului ; e primul în dată, din salturile capricante pe care le-am făgăduit cititorului. Exercițiu de răbdare.

Forma bizară a Capricornului, jumătate pește, jumătate țap, are obîrșia într-unul din miturile cele mai enigmatice. E temerar să-l ofer spre meditare cititorului, *ex abrupto*, dar socotesc că cea mai bună școală de înot este să te arunci deodată în apă.

Zeii ședeau la ospăț pe malul Nilului, care, în realitate, reprezintă pe Okeanos, Apa Sîmbetei, brîul pămîntului, Typhon, ultimul și cel mai groaznic monstru zămislit și vărsat în lume de Gaea, se ivi deodată în mijlocul lor pricinuindu-le o spaimă așa de mare, încît se împrăștiară, luînd-o la fugă, preschimbați în animale.

Ospățul zeilor e un „ospăț de nemurire" [1], pe care îl găsim și în finalul basmelor noastre ; la acest festin, Zeii nu numai consumă dar și „distilează" ambrozia și nectarul, împrăștiind un circuit vital în întregul Univers, care, fără această „Cină", ar pieri. Fuga, împrăștierea zeilor sînt prilejuite de un principiu centrifug, analitic, deloc malefic cum pare la prima vedere, însuflețitor al Cosmosului pînă în cele mai îndepărtate extremități ale lui. În ele zeii infuzează un principiu vital unic, multiplu de adaptări ; de aici metamorfozarea lor în animale.

Pan, zeul vînătorilor, al păstorilor și al întregii firi, se repezi în Nil, pînă la jumătatea corpului, luînd forma unui pește în partea cufundată și a unui țap în partea de deasupra apei. Zeus vru să păstreze amintirea întîmplării, atît i se păru de vrednică de mirare. Părintele zeilor zvîrli în livezile zodiacale monstrul sacru, făcîndu-l portarul Cerului.

[1] Cf. Georges Dumézil, *Le Festin d'Immortalité.*

Pan, etimolog „Totul", e principiul lui „Timor panicus", al „panicei" ; în cer însă, *in divinis*, panica devine Uimirea totală, care transformă Universul în entitate extatică ; nimic nu egalează splendoarea mitului, și de la Platon la Goethe și la Nietzsche, toți Veghetorii omenirii l-au formulat tremurînd ca „Mysterium Tremendum", ca disciplină de cunoaștere prin identificare cu obiectul. „Mirarea" panică (de la Pan) la poarta Cerului, ca „Bătrîn al Timpurilor", ca rădăcină a Ciclurilor ! Pe firul fără hiatus al continuității, sînt îndreptățit să irizez cu pulbere panică aripile falenei nocturne, cu numele folcloric de *Craii de Curtea-veche*. Cartea e un basm și valoarea ei simbolică e exact aceea pe care o acordă cititorul unui basm, nici mai mult nici mai puțin. În amintirea heraldistului Mateiu Caragiale vreau să așez în fruntea cărții ierogliful Capricornului într-un scut, pe cîmp de azur semănat cu cele 7 stele ale „Polului getic". Cînd o operă e pretext de meditare, nici un omagiu nu e exagerat.

*
* *

Prin natura lor, ipotezele acestei lucrări sînt ceea ce se numește obișnuit „ipoteze de lucru". De aceea, cititorul trebuie să fie atent, nu atît la ele (pentru că, final, le poate accepta sau refuza) ci la economia implicațiilor, la rigoarea lor. Îl rog să ție seamă de acest „distinguo" fundamental cît va ține dănțuirea Ielelor pe care o constituie lectura acestei cărți. Într-un studiu, menit să sublinieze anumite enigme straniu măsluite, e salubru, pentru consistența lui, să salți din punctul cel mai con-

cret. O întîmplare personală m-a catapultat în inima unei cărți, cu care nu avusesem pînă atunci decît tangențe literare.

Deflagrațiunea a fost prilejuită de un contrast: întovărășeam, nu demult, un oaspete bucureștean pe colinele unui tîrg din Moldova de Sus. Am poposit în fața unei pregnante priveliști moldovenești: în fundul unei alei de tei centenari, casa în care și-a cuibărit tăcerea și creația Mihail Sadoveanu, frumoasă ca toate casele bătrînești, prin lipsă de urîțenie. Pe dealul din față, streșinit în perspectivă de munții Sucevei, Dumbrava minunată, basm sensibilizat.

Venise vorba de părțile ascunse ale operei sadoveniene, elocvente tocmai prin tăcerea lor, încifrînd taina și făcînd-o totuși incontestabil actuală, tangibilă, prin magia artei; paradoxul misterului, mut chiar cînd e evident. Reamintim că termenii mit și mut au aceeași rădăcină indoeuropeană, *mu;* de unde, derivatul *mueo,* care înseamnă „a închide buzele", „a șopti fără a deschide gura"; din rotacism a devenit *murmur. Mueô,* înseamnă și a iniția în mistere.

„Murmurul" lui Sadoveanu se obiectiva demonstrativ, roată în jurul nostru. Îl șopteau teii și brazii tîrgului, încremeniți într-o uimire transcendînd veacul și reducînd la non-entitatea ei originară mișuna omenească de jos. Sacrificiali, mărturiseau numai cerul sprijinit pe ei, cupolă extatică peste orașul tîmp.

La suprafața acestui iaz de tăcere, s-a ridicat ca un clăbuc, nu știu cum, numele lui Mateiu Caragiale, citadin trup și suflet, cetățean al unui București vechi, dezlînat și încîlcit, Bucureștii lui Kir Ianulea patern, prelungit în opera fiului pînă prin anii 10 ai secolului nostru, un București incredibil, aproape spectral, privit din Țara de dincolo de negură.

*
* *

Între Dumbrava minunată și Grădina liniștii, tovarășul meu califica drept enigmă, pentru el și pentru alții, faptul că numele celor trei „crai" încep cu litera P (Pantazi, Pașadia, Pirgu), la care putem adăuga și pe Pena Corcodușa, început, sfîrșit și sinteză ale povestirii, cheia ei de boltă. Faptul nu e așa de mărunt cît pare la început. E cel puțin imprudent să spui că e vorba de o coincidență. Vom reveni. Dar tot atît de imprudent ar fi să afirmi caracterul simbolic al „crailor", fără o încercare de argumentație. Nu ascundem dificultățile ei. Este un gest de probitate și smerenie din partea noastră, cînd mărturisim cît e de greu să vorbești de lucruri neobișnuite într-un limbaj obișnuit.

De aceea sînt constrîns să mă opresc la fiecare pas pentru explicații indispensabile, deși sumare. Această obligație va spori caracterul arborescent al studiului și-i va impune un demers în evantai. Lectorului îi incumbă să găsească nordul infailibil al lucrării; firul roșu al continuității va fi vizibil pentru acela care se va conforma injocțiunii lui Dante, în împrejurări similare:

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero
Che'l velo è ora ben tanto sottile,
Certo che'l trapassar dentro è leggiero [1].

(„Aici, cititorule, ascute-ți bine ochii asupra adevărului; atît de subțire e vălul, că e ușor să pătrunzi dincolo.")

Alți interpreți gîndesc că, din contra, „atît de subtil este simbolul, că ușor s-ar putea să nu-l înțelegi."

[1] Dante, *Purgatoriu,* XIII, 19—21.

*
* *

De la început am spus că apropierea de acel centru pe care Mateiu Caragiale îl indică prin numele substituit de „Curtea-veche", este posibilă numai pieziș și circumvolutiv.

Itinerariul unui hagealîc este labirintic, fapt cunoscut de cînd lumea, de la labirintul din Creta, care conduce pe Teseu, cu firul Ariadnei (Aguzza gli occhi, cititorule !) în centrul lui, partitiv la Minotaur, pînă la labirintul sculptat deasupra gurii de Infern de la Cumae, pe unde coboară Enea, și la labirinturile înscrise în tinda catedralelor Evului mediu, al căror parcurs ritual înlocuia pelerinajul la Ierusalim pentru cei ce nu puteau să-l facă. Explicația constă în faptul că linia dreaptă are o realitate mediată și nu imediată ; e numai o direcție prin punctele de tangență ale unor spire concentrice, depărtate cu un pas infinitesimal una de alta. A merge în horă centripetă înseamnă a-l realiza efectiv.

Simbologia e o știință exactă, ca toate celelalte, mai riguroasă chiar, pentru că procede din principii axiomatice imuabile, vechi de cînd lumea. Existența lor aprioric ă ne impune așadar, înainte de a vorbi, de exemplu, de Ordinul de Malta, să indicăm principiile care au stat la întemeierea ordinelor cavalerești, sensul termenului de *Militia Dei*. Și cum să vorbești de Curtea-veche înainte de a arăta sumar ce este Curtea Primordială, modelul ei prototipal ? Exemplele s-ar putea înmulți indefinit.

*
* *

Poemul în proză *Craii de Curtea-veche* este unul din multiplele exemple de simbologie tradițională (neavînd nimic de a face cu ceea ce se numește obișnuit simbolism

în poezie) exprimat prin intermediul literaturii, probabil ultimul ca apariție în timp din Europa. El se integrează unui glorios cortegiu începînd cu Ghilgameș, poemele homerice, cu operele tragicilor greci, pînă la Goethe și Dostoievski, trecînd prin Virgil, romanele Graalului, prin opera lui Dante și a „Fedeli-lor d'Amore" din care făcea parte marele ghibelin. Și *craii* sînt din aceeași familie, și cartea se țese pe canavaua unui mit cosmogonic. Vom căuta să arătăm care este acest mit.

*
* *

Ideea unei pluralități de perspective și de interpretări în viziunea lumii este tot atît de naturală ca indefinitatea matematică, expresie a atotposibilității universale. Natural, există o ierarhie a acestor interpretări în sensul calității și adîncimii, fără ca în indefinitatea lor să se excludă, fiecare fiind valabilă și legitimă la nivelul ei. Acesta este sensul cuvîntului esoterism, atît de fantezist tălmăcit și astăzi. *Esoteros* în grecește e un comparativ și înseamnă „mai lăuntric", ca și „interior", care în latinește e și el un comparativ, nesuportînd ajuncțiunea lui „mai", cum se obișnuiește, pentru că e un pleonasm. Esoterismul este interiorul, miezul oricărui lucru, prin urmare, e inerent structurii universului, indiferent de părerea noastră. El fosforează în toate culturile omenirii, și lumina lui neliniștitoare e totuși o lumină. Nu se poate contesta aspectul nocturn al lucrărilor, pentru că nu se poate contesta alternanța zilei și a nopții. Misterul fiind ontologic se țese pe logic și trebuie studiat ca mister, cum spune Hegel, nu descifrat ca o șaradă, sau ca un rebus, ci după toate regulile rigorii logice, ceea ce nu e în contradicție cu taina premisei.

Organicitatea internă a misterului rezidă în faptul fundamental că nici un lucru de ordine sensibilă și con-

ceptibilă nu-şi are raţiunea suficientă în el însuşi ; altfel spus, el exprimă ideaţiunile unui plan cauzal ; *orice nu este cauză e ireversibil simbol pentru că e efect.* Neavînd existenţă intrinsecă, simbolul-efect nu poate fi în mod riguros decît reprezentativ, prin prezenţa reală în miezul lui, a cauzei sale. „E adevărul penultim, faţă de care orice experienţă este numai un reflex temporal". [1] De aici organicitatea simbolului. De aceea, trebuie făcută o distincţie riguroasă între simbol şi alegorie — convenţie umană. Primul e obiectiv ; un munte, un arbore nu reprezintă, ci *sînt* Axa Lumii, indiferent de consensul colectivităţii umane. Alegoria e o născocire. Un artist sculptează o femeie cu un snop în braţe ; se adună mai mulţi şi decretează că statuia reprezintă Agricultura. E o alegorie, simplu fleac.

Natura simbolului a fost exprimată definitiv şi suveran de Goethe, în ultimele versuri din *Faust,* II

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis.

„Tot ce e trecător e numai simbol", înţelegîndu-se prin „trecător" tocmai această lipsă de raţiune suficientă, inerentă în tot ce este supus naşterii, devenirii şi morţii.

Simbolismul se integrează ţesutului cosmic prin Număr, Pondere şi Ritm, care-şi au legi riguroase. Prin urmare, şi el e o ştiinţă exactă ca celelalte, cu norme care se pot învăţa, mai exact asimilată, cu condiţia unei intuiţii intelectuale, a unei vocaţii prealabile. Nu e acelaşi cazul şi în alte discipline, unde darul, vocaţia condiţionează învăţătura ?

Acest dublu aspect de mister şi de ştiinţă exactă e tot ce poate fi mai străin de mentalitatea comună pentru

[1] Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism.*

„V. A. URECHI
GALAŢI

care misterul e echivalent cu obnubilarea mentală, cu somnul raţiunii. Dar *„Ars sine scientia nihil"*, spunea, în sec. XIII, Villard de Honnecourt, arhitectul Domului din Milano. Tot atît de valabilă e formula lui Dante, *„Luce intelettual piena d'Amore"* şi din *„Amor"* se polarizează Misterul şi Cunoaşterea.

*
* *

Îi este oferită masei cititorilor o posibilitate echivocă de a se apropia de lumea simbolurilor, fie ele flori ale Abisului. Este ceea ce se numeşte „psihologia adîncimilor", în mod obişnuit, psihanaliza. Acţiunea subconştientului are comun cu aceea a supraconştientului că se actualizează, că emerjează la suprafaţă, nu prin concepte, cum o credea psihologia sec. XIX, ci în imagini obscure care constituie un cifru. Primejdia mortală este confuzia dintre Apele Inferioare şi Apele Superioare, dintre mlaştină şi Cer, planul de referinţă fiind lumea obişnuită. Confuzia este totuşi cvasiunanimă în epoca noastră, care-şi permite să identifice inconştientul, în care bagă de-a valma supra-şi subconştientul, cu haosul pur şi simplu. Totuşi, contactul cu necunoscutul, altfel decît prin concepte, şi anume prin „cifre", este un bun cîştigat. Bineînţeles, vorbesc numai de contactul teoretic, nu „practic", care mînjeşte pe vecie. Astfel înţeleasă, tangenţa cu psihanaliza, cu condiţia să te smulgi din ea, devine retroactiv utilă, eliminînd o masă considerabilă de prejudecăţi.

Cîştigul e mai sensibil în domeniul relativ al operei de artă, care, valabilă, este prin definiţie, „încifrată", Zona intermediară, cimitirul conceptelor, sahara abstracţiunilor fiind înlăturate, contactul direct cu opera îşi recapătă caracterul vital, care este „transformant", totul în natură fiind supus legii metamorfozei. Cu alte cuvinte,

675236

adevărata operă de artă e transmutatorie, în sensul riguros alchimic al cuvîntului, întîi în lumea ei intrinsecă, apoi chiar față de cititor și acest fapt e un criteriu imfailibil de valoare.

*
* *

Virtutea alchimică a operei de artă se răsfrînge și asupra autorului ; el se transmută în „daimon" în dimensiunea interioară a cărții. De pe tărîmul celălalt, răsare la apus ca interesemn ; cei vechi ar spune că o constelație nouă s-a ridicat la orizont.

Mateiu Caragiale e altoit în opera lui ca unghia în carne ; simpatia și antipatia pe care le deșteaptă emană simultan de la amîndouă. Acest cuplu de complementar este o pîlpîire a unui punct vital distributiv de opoziții, generație și corupție, viață și moarte și a altor sizigii — toate palpitînd în sistola și diastola inimii Lumii. Un mare artist e centripet și centrifug ; ceea ce e semn neîndoielnic că îl vizitează zeii.

*
* *

Merită Mateiu Caragiale asemenea altitudini ? După părerea mea, da, dar mărturisesc greutatea comunicabilității convingerii. Ceea ce este însă incontestabil e faptul că autorul nostru atinge destinul cititorului. Nu-i la îndemîna oricui. E un semn de valută forte, chezășuită de galbeni împărătești.

Fascinația care emană din această operă se explică și prin faptul că, deși colcăind de pasiuni, autorul, un bun heraldist, le-a „scartelat" într-un imuabil și înțepenit scut. A da un caracter hieratic patimilor e la îndemîna numai a unui mare artist. Aici e paradoxul blazonului, care e una din științele hermetice. Scutul repre-

zintă inima, o inimă înțepenită și rigidă, însă vie peste cicluri, ca Steaua Polară, tocmai pentru că e imuabilă.

Între imuabilitatea uranică a blazonului și Niagara Apelor inferioare ,se irizează o zonă-limită crepusculară, zona „mateină", de un farmec indicibil, „domiciliul", ca să întrebuințez stilul astrologic, Luceafărul, „cimierul" acestui „opus heraldicum" care sînt *Craii* [1].

„Rezemat de șubredul parmaclîc, el își ațintea privirea asupra albei scînteieri a luceafărului răsărind [...], în fața Frumosului, singurătatea devine apăsătoare, și e o seară prea frumoasă. Domnule, o seară de basm și de vis. Asemenea seri se întorc, zice-se de demult, în taina lor le plăcea meșterilor cei vechi să întruchipeze unele legende sacre, rareori însă penelul celor mai iscusiți chiar a izbutit să le redea umbra limpede în toată albastra-i străvezime. E seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt. Pare că vremea însăși își contenește mersul. Și în văzduhul fluid nici o adiere, în frunzișuri nici un murmur, pe luciul apei nici un fior."

Atragem atenția cititorului, că avem o descriere tipică de blazon literaturizat : în adevăr, pe parmaclîcul podului, autorul și interlocutorul său sînt „ținătorii" (*„les tenantes"*), la dreapta și la stînga, a unui scut cosmic, situat între ei, în perspectivă ; jos apele, sus cerul, despărțite de linia orizontului, în cheia de boltă Luceafărul, conform vechilor cosmogonii.

[1] Prin forța lucrurilor va trebui să vorbim des despre heraldică în această lucrare. De la început ne izbim de o dificultate considerabilă : într-o țară fără adevărată tradiție heraldică, cei ce s-au ocupat cu această disciplină nu au căzut încă de acord asupra terminologiei, care trebuie creată acum... și *quot capita tot sensu*. De aceea, cînd va fi nevoie, vom cita și termeni străini, indiscutabili. Mulțumim d-lui ing. F. Bartsch, care ne-a fost o călăuză indulgentă, de o inepuizabilă răbdare în hățișul blazonului.

Să fie permisă unui învățăcel o timidă observațiune : este o tendință la noi să se dea o cît mai accesibilă denumire termenilor de blazon Nu e o vulgarizare incompatibilă cu natura hermetică a științei blazonului ? Termenii lui nu ar trebui să aibă și un iz hermetic, cum o au în țările cu tradiție heraldică ?

În limbaj heraldic, imaginea se poate „blazona" astfel : scut (*coupé*), cu steaua de aur în cap (*d'azur à l'étoile d'or en chef*), pe argint plin (*sur argent plein*), ținători de o parte și de alta, două ființe omenești.

Luceafărul în capul (*le chef*) scutului, este în punctul de boltă unde toate antinomiile și limitele dispar, prin urmare și timpul („asemenea seri se întorc, zice-se, de demult" [...] „vremea însăși își conține mersul"). Succesiunea se transformă în simultaneitate. Luceafărul, în cheia de boltă a ciclurilor, plutește deasupra Apelor Primordiale, revelîndu-se ca rațiune suficientă a lumilor.

Ca „Bătrîn al Timpurilor", Luceafărul poartă coroana de monarh care „timbrează" scutul nostru cosmic. E coroana lui Hyperion :

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare...

și ce-am descris pînă acuma se revelează a fi pe căi piezișe și misterioase blazonul lui Hyperion.

*
* *

Luceafărul răsărind pe ape, imaginea nu-și are obîrșia în :

Privea în zare cum pe mări
Răsare și strălucе... ?

Mă întreb dacă nu este o filiațiune încîlcită, tenebroasă, între Eminescu și Mateiu Caragiale.

Adevăratele filiațiuni spirituale sînt subterane și înțelenite. Se exprimă prin echivalențe, nu prin similitudini. Le surprinzi afinitatea prin mireasmă, nu prin traseul lor geometric. Celor doi scriitori le sînt comune

puterea de ură, sila de lume, aceeași nostalgie a imuabilului în cerul stelelor fixe pentru unul, sau în blazon pentru celălalt. Aceeași desconsiderație socială i-a învăluit pe amîndoi. Trecutul *illud tempus,* le-a fost o mamă miloasă. Dar Eminescu se mișca firesc, ca la el acasă, pe căile stelare de care Mateiu Caragiale era despărțit prin abisurile incomensurabile ale racilelor atavice și a complexurilor de inferioritate ; Laocoon încolăcit de șerpi, privind însă spre Empireu, așteptînd o mîntuire care nu a venit.

Să smulgem beteala lunară, prestigiul poetic de care nu mai erau demni, de pe capetele Bastardului și a fetei fugare, Cătălin și Cătălina. Transcendent și sintetic, Eminescu nu s-a mai ocupat de ei și i-a lăsat în voia soartei lor, care nu-l mai interesa. Dar nouă ne este îngăduit să ne întrebăm ce va deveni perechea echivocă : din decădere în decădere, din mînjire în mînjire (ce nu este atras în sus, cade în jos, în mod necesar), punctul ei de impact ni-l arată Mateiu Caragiale, cu stomac mai robust decît Eminescu, și care „nici o brînză nu-l făcea să verse", după expresia sălbatică a lui Juvenal : ultima ipostază a Cătălinei și a lui Cătălin îmbătrîniți sînt Arnotenii, adevărații Arnoteni, genii tutelare de tripou și bordel. Să ne reamintim investițiile lui Eminescu în a doua parte a *Scrisorii a Treia.*

*
* *

Spunem că heraldica era una din multiplele discipline ale hermetismului. Blazonul este o secțiune longitudinală a Athanorului, a vasului alchimic, în care se realizează transmutarea materiilor grosiere în materie primă și aur filozofal. Dar Athanorul nu e altceva decît pieptul operatorului. De aceea blazonul se considera ca atîrnat de gît și simbolurile de pe el exprimau „adînci-

mile" purtătorului său. Centrul blazonului este numit *„abyme"*, „abis", admirabilă și elocventă expresie, care-l identifică cu inima. De aceea, e o stupiditate să iei nume ca Sulf, Sare, Mercur, Antimoniu, Vitriol, Sable, Sinople, Vair, ca desemnînd obiecte și substanțe chimice obișnuite. Adepții artei regale nu aveau îndeajuns termeni de dispreț despre aceia care luau *à la lettre* acest nume. Îi numeau *„brûleurs de charbon"*, empirici, șarlatani și un alchimist atît de tardiv ca Dom Pernety îndemna pe cititorii lui să facă deosebire între *„la philosophie hermétique"* și *„la chymie vulgaire"*. Partizanii acesteia au descoperit empiric și pe planul exclusiv material, fără să vrea, primele elemente ale chimiei moderne.

*
* *

În interiorul Athanorului, *recte* al blazonului, trebuia operată transmutația ignobilului în nobil, printr-o foarte delicată separație a grosierului de subtil. A reușit Mateiu Caragiale operația ? A „separat" din vînătul său sînge servil picătura rubinie, Escarbucla ? *„Sub specie interioritatis"* nu o știm. Artistic a reușit prima fază, „separațiunea", dar a doua fază „transmutațiunea", nu a realizat-o ; dovadă sînt purul și impurul care coabitează în el ca într-un coș de crabi. Nimic mai cutremurător, mai izbăvitor pentru Mateiu Caragiale, decît conștiința sîngerîndă a superiorului și inferiorului, concomitente în el, exprimată uneori cu accente de o sfîșietoare frumusețe :

„La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra cîtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin ; pilpîiala ei însufleța straniu vechile pînze de pe pereți, dezvelind într-însele, zguduitoare, ca pe niște ferestre deschise asupra trecutului, priveliști dintr-o lume de mu-

cenicii și de patimi. Rezemați în suliți, sutași de-ai lui Domițian sau de-ai lui Decie și călăreți ai pustiului, pe sirepi sălbatici, sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răstignite și a copilandrilor săgetați sub goana sumbră a norilor deasupra mohorîtelor frunzișuri. Eram la Pașadia [...]" Apoi : „Îl scrutai pe furiș. Închis și rece, el rămînea nepătruns, dar, netăgăduit, în întreaga sa ființă, ceva vechi și mult nobil își tînguia sfîrșitul..." „Pașadia se oțerea, se scutura ca după un vis urît. Mă temeam să mă uit atunci la chipul lui încleștat, să-i întîlnesc privirea turbure a cărei groază nimic n-ar putea-o spune."

*
* *

Mateiu Caragiale și-a proiectat oniric, cu mult curaj, și-a magnifiat, în mare artist, schizofrenia proprie în personajul lui Pașadia, în dubla viață de dezmăț și de meditațiuni siderale, de „patrician coborît în Subura".

Putem să înșirăm toate formulele clinice : fixație de visuri, reprezentații divagante dramatizate, trăirea în sine a unei alterități, a unei personalități străine, uneori proiectată în trecut, compensații imaginare. Simple vorbe, care nu clătesc o clipă dreptul absolut al scriitorului de a recrea o altă lume decît aceea în care trăiește. Nu există decît un singur criteriu de judecată : reușita artistică, talentul prin care izbutește să de-a consistență, efectivitate puterii lui demiurgice. Mai există un alt scriitor bucureștean care și-a halucinat în mod deliberat viața : într-o casă-vagon de pe Calea Dorobanților, pe un „tron", dibăcit de dulgherul din colț, Macedonski rătăcea imaginar prin Alhambra, Alamut și castelele regelui Ludovic al II-lea al Bavariei. Talentul său a dat consistență, garanție, aur lumii suprapuse ? Nu sînt chiar așa

de sigur, pe cînd la Mateiu Caragiale lucrul acesta nu poate fi pus sub semnul îndoielii. De aceea, nu aș insista asupra „vulgarităților" lui Mateiu Caragiale, dacă scrierea de față ar fi literară. Dar nu e. Este o încercare de a reliefa liniile de forță hermetice, structura mitologică, schema alchimică a unei povestiri care, în fond, este un mit, miraculos întîrziat în secolul al XX-lea. Acestea fiind, trebuie să spunem că în Athanorul alchimic nu se puneau la dospit niscaiva substanțe rare, neștiute, materii suave, ci „metale" brute, vulgare, telurice. Nu e același lucru și în alchimia vegetală a Naturii? Altoiul superlativ se grefează pe mărul cel mai pădureț. Se știe cu ce gunoi se îngrașă ogorul care va da la anul spicul cel mai aurit, pîinea cea mai albă, așezată uneori pe altar ca să servească de substanță jertfei euharistice.

*
* *

Am luat un exemplu atît de transcendent, pentru a justifica de sus în jos interesul meu *tehnic* pentru racilele lui Mateiu Caragiale. Mi-ar repugna s-o fac din simplă curiozitate literară. Mai mult decît Arghezi însuși, a alchimizat versurile acestuia, le-a făcut „operative".

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Mateiu Caragiale a exteriorizat, a transfigurat prestigios în personajul lui Pașadia ceea ce ar fi vrut să fie el. În fundul Athanorului său însă, „compostul" a fost o mizeră, lamentabilă viață de umilinți, de mizerie morală, un nod de ură, de resentimente, de ranchiune cărora morga și aroganța le dădeau relief și mai izbitor. Artistic, efectul de clarobscur e binevenit: interesul

unei opere și al unei personalități stă în distanța cît mai mare dintre cei doi poli ai ei, cu condiția ca polul inferior să tindă, nu numai ca intenție ci și existențial, spre exaltare, spre resorbirea în polul superior. Și aceasta depășește schizofrenia.

*
* *

În Mateiu Caragiale au coabitat efectiv, visceral, Pîrgu, Pașadia și Pantazi, și vom arăta mai jos continuitatea lor organică, conversiunea lor unul în altul, în același „vas filozofal". Spuneam de pe acum, că aceasta face din *crai* un mit cosmogonic. Tot restul prezentei lucrări nu va fi decît o încercare de justificare a acestor afirmații.

Dacă ținem seama de caracterul bipolar al lui Mateiu Caragiale, constatăm că admirația și repulsia i se cuvin deopotrivă. Sînt amîndouă legitime și pe măsura lui. Personal, l-am pus de la început în zodia Capricornului, dar avut-am dreptul să mă scandalizez cînd, nu de mult, l-am auzit categorisit de „capră rîioasă"? Cînd se vorbește de jegul lui parfumat cu esență de roze? În vasul alchimic, părțile superioare ale „compostului" care se exaltează sus se numesc „Îngeri". Părțile inferioare, reziduale se numesc *„les fèces"*, excrementele, care și *ele vor fi transmutate* în stare filozofală. Tocmai pentru că ne sînt necesare în portretul clinic și alchimic al lui Mateiu Caragiale, nedespărțibil de opera lui, trebuie să dăm cîteva exemplificări din infernul lui propriu. O facem cu mîhnire, dar se poate concepe studiul *Divinei Comedii* excluzînd *Infernul*?

Ne rezumăm să amintim în treacăt racile, unele cunoscute, ca atitudinea față de părintele său, în care vedea probabil nu numai un mare artist rival, ci și pe responsabilul originii lui ancilare; ură, nu fățișă ci pi-

tită în carnețele, fapt tot atît de ignominios ca scrisorile anonime. Alte racile mai puțin cunoscute : o necesitate aproape organică de a mînji, fără nici o trebuință, gratuit, persoane și familii cunoscute, acoperind calomnia cu un văl derizoriu. O fi un strigăt rupt din rărunchii lui, „nu scuipați" rînjea el (Pirgu), „că-i piere gustul. Ce vreți dacă am boală, dambla ?" Cîteva exemple : Mănăstirea Arnota... „Arnotenii, adevărații Arnoteni"... Mănăstirea Văcărești... Văcăreștii, adevărații Văcărești. Și ca să nu mai fie nici o îndoială, Mateiu toarnă gaz peste foc : „și apoi cine nu știa că pana unui Arnotean, Enache al doilea, însemnase începutul renașterii literilor române ?" Enache Văcărescu... Ce nevoie a avut autorul să spurce această ilustră familie mai ales, cînd în realitate nimic nu îndreptățește calomnia. Ofensa e gratuită, „artă pentru artă".

Alt exemplu : „În schimb, Pirgu ajungea să se mire el singur cît era de patriot și nu pot să uit cum, mergînd odată să-l iau de la o adunare de cioclovine, îmbrăcate toate în port național, dar fără a vorbi o boabă românește, m-am crucit și eu, ca de altă aia, cînd l-am văzut, dulce păstoraș al Carpaților, cu cavalul în brîu, învîrtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava". Citiți, finalul : „învîrtind o bătută zuralie cu teosoafa Bucura Dumbravă", în adevăr Președintă a Societății Teosofice Române, de la întemeiere, pînă la moartea ei. Locul ocupat de Bucura Dumbravă în literatura română este infinit de respectabil. De ce Mateiu Caragiale a ales un nume cu o asonanță atît de străvezie, dacă nu din nevoia gratuită de a mînji ?

În puternicul fragment „sub pecetea tainei", e pus în vedetă un ministru, cu o atît de vie personalitate, cu atît relief, că se simte existența unui model viu. Am dat să citească, mai demult, povestirea la diferite persoane care au apucat epoca narațiunii. Toate l-au recunoscut

imediat și, mi-au răspuns fără șovăire : „E vorba de Alexandru Lahovari." Or, Mateiu Caragiale ni-l arată bîntuit de racile ascunse, *„fugueur"*, insinuînd nu numai patima beției, dar mai ales epilepsia. Totul e scornitură ; nimic, dar absolut nimic nu justifică ofensa. Lucrul e cu atît mai neînțeles, cu cît, în rest, portretul este laudativ pînă la hiperbolă. Dumnezeu să-l mai înțeleagă... În schimb, procedeele se întorc contra lui și arată cu prisosință racilele, complexele de inferioritate, patimile de care era bîntuit.

* * *

Acest penibil *excursum* în infernul lui Mateiu Caragiale era necesar, pentru că din el torturatul artist își striga nevoia de dezrobire ; în cuibul acestui pod de vipere își tînguia indicibila nostalgie spre cerul de diamant al Empireului și încerca *„a rivider le stelle"*, cum spunea Dante. Cum am scris-o, numai comparația cu Laocoon sau cu unul din sclavii lui Michelangelo poate sugera o similitudine. Mateiu se agăța cu deznădejde de blazon ca de o ancoră siderală. În toată sinceritatea, mi-e imposibil să văd — cum a devenit un loc comun acum — un snobism în pasiunea lui pentru heraldică. Eu văd exemplul cel mai patetic din literatura noastră de încercare de dezrobire din încolăcirea de boa constrictor a demonului său.

* * *

Nevoia organică de a se depăși e unica, suprema noblețe a ființei umane. „Omul e o ființă care trebuie să se depășească" spunea Nietzsche. Această nevoie nu trebuie confundată cu o vagă năzuință ; e rezultatul unei bîpo-

larizări fundamentale a exilatului în lumea aceasta, care-şi dibuie cu deznădejde nordul în ceaţa de deasupra capului.

Aventura aceasta nu e o improvizaţie, un vag dilletantism ; impulsul ascendent bazic e condiţionat de o tehnică, de o artă regală, o disciplină de Yoga, ar spune un oriental. Să nu uităm : *„Ars sine scientia nihil"*. În Haosul primordial, Hermetismul (deci şi heraldismul), determină separaţiunea Apelor Superioare de Apele Inferioare, dintre Cer şi Pămînt, suscitînd un spaţiu intermediar. Acestea odată bine împlinite, este în natura lucrurilor, este o lege fundamentală a Cosmosului ca polul superior să exercite o atracţie asupra polului inferior, atracţie care merge uneori la resorbţie.

Necesitatea organică a metamorfozei, elanul vital spre transcendere, nevoia de reintegrare în obîrşia cerească nu sînt totdeauna prezente în opere de artă pe care uzajul curent ne sileşte să le numim „mari". Dar cînd există, cum le transformă în stradivarii, cum îndrăgesc moartea ca pe o prietenă, Moartea, Îngerul transmutaţiunilor şi al Învierii ! Îmi reamintesc o frază incantatorie a unui autor mult iubit de Mateiu Caragiale, Auguste de Villiers de l'Isle Adam, coborîtor, curioasă coincidenţă, dintr-un eroic Mare Maestru al Ordinului de Malta, Philippe de Villiers de l'Isle Adam (1464-1534). Tribulat Bonhomet, din care Villiers făcuse un abces de fixaţiune a ororii lui de lume, gîtuie noaptea nişte lebede contemplative.

„Alors, l'âme des cygnes expirants s'exhalait en un chant d'immortel espoir, de délivrance et d'amour, vers des Cieux inconnus." [1]

[1] „Atunci, sufletul lebedelor pe moarte, s-a ridicat într-un cîntec de nemuritoare speranţă, de dezrobire şi de iubire spre ceruri necunoscute" (*Le Tueur de Cygnes*).

Sub aspecte neprevăzute, acest zbor al sufletelor de lebădă nu lipseşte din literatura română. Pe primul plan înfăţişîndu-se Eminescu. Cu o imperceptibilă ridicare a bărbiei capătă aripile Luceafărului, integrîndu-se fără sforţare în tăria unde

..nu-i hotar
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Cartea lui Creangă e o triplă incintă concentrică : *Amintirile* duc la *Basme* şi basmele în paraclisul cetăţii, unde dăinuie Graalul... Rog să se ţină seama de sensul literal al celor spuse...

Avem apoi pe Sadoveanu, în opera căruia *Ţara de dincolo de negură* e în filigran, şi orb trebuie să fii ca să nu-i vezi pilpîirile verzui ; Hogaş, adulmecînd bourii prin Munţii Neamţului, ca protopărintele nostru exemplar, Dragoş ; Blaga care nu a pătruns în spaţiul mioritic, dar l-a teoretizat în mod vizibil dîndu-i şi numele. Şi ca un ac de busolă, tremurînd spre extremul nord (Hyperborea), stau versurile lui Labiş :

Pe un picior de plai, pe o gură de rai,
Stau citeodată împietrit şi mut
Să-nţeleg o clipă ne-nţelesul grai...

Sînt însă scriitori tot atît de mari în care acest instinct al metamorfozei lipseşte. Arghezi, care, pe un înalt plan artistic, n-a făcut, timp de 60 de ani, decît să se înmulţească prin sciziparitate ; Barbu narcisiac incorigibil ; nu înseamnă aceasta că bipolarizarea, cu urmarea ei inevitabilă, transmutaţiunea, angajează un plan mai adînc decît acela accesibil sondei estetice ?

*
* *

E în economia capricantă a acestor note preliminare să sărim pe alt colţ de stîncă şi să ne punem o întrebare dezvăluind principalul „malaise" al istoriei noastre literare. De ce nu putem admira total, fără rezerve, familia Caragiale ? Jenă cu atît mai persistentă cu cît un răspuns neîndoielnic nu se poate da. Despre marii noştri morţi, şi ei cu multe racile, putem spune totuşi versul lui Maurras :

Je crois à la bonté des ombres éternelles.

Dar familiei Caragiale, conştiinţa românească îi întinde admiraţia cu cleştele de sobă. Pentru a ne exprima nedumerirea, vom întrebuinţa cîteva secvenţe superlative : Ion Luca Caragiale e cel mai mare dramaturg român ; e cel mai mare satiric român ; e un foarte mare stilist, un mare creator de viaţă, ceea ce în proză e decisiv. De ce toate aceste mărimi nu dau la un loc un om mare ?

Există undeva, într-un strat nedetectabil, o vulgaritate a primului fond ? Dar unde şi care ?

Poate lipsa unei fiinţe feminine pozitive. Eternul feminin trebuie să apară ca o lucire trecătoare în opera unui mare scriitor, indiferent cum, uneori sub aspecte despersonalizate. În opera tatălui şi-a fiului este o adevărată galerie de orori. Disprețul levantin pentru femeie ? Mateiu caută să dreagă lipsa altoind un crin — crede el — în trunchiul putregăios al familiei Arnoteanu. Iată cum se înfăţişează „crinul" : „duduia" Ilinca Arnoteanu ; şcolăriţa de 16 ani mărturiseşte autorului, om în toată firea, care acceptă confidenţele : „în ciuda răcelii ei fade dinafară, sîngele încins al bunicii vorbise de timpuriu şi-ntr-însa ; avusese aprinderi ale simţurilor groaznice,

cunoscuse chinul nopţilor crude, cînd biata ei carne se răsucise toată sfîrîind de dor, fusese bolnavă, crezuse că înnebuneşte, dar preferase orice necinstei..."

E cerută în căsătorie de Pantazi, om de 53 de ani, autorul fiind peţitor : „Mă ascultă cu răceala ei obişnuită dar nu-mi ceru timp de gîndit şi-mi declară că dacă, în ce priveşte bogăţia lui, spusele mele erau numai pe jumătate adevărate, ea era gata să primească". Îţi ţii batista la nas...

Nu am fost nedrept cu Ion. L. Caragiale ? Căci şi în opera lui, cînd căutăm bine, există o extrapolare, grădină incredibilă. Vreau să vorbesc de înclinarea lui spre supranatural, de care se apropie cu un respect neobişnuit. Teribilul ironist îşi strînge ghearele în *Kir Ianulea*, în *Hanul lui Mînjoală*. Într-un cadru realist aşează elemente fantastice care nu fac pată pe fond. Prin urmare, pentru autor sînt în continuitate cu lumea normală. Subliminalul îl atrage şi, cel puţin în arta lui, îl promovează ca real ţesut în ambianţă. Nu se simte deloc acel „şi acum o să vă spun o minciună" al poveştilor. Acest fapt dă un iz de ambiguitate operei marelui scriitor, altminteri atît de limpede şi lipsită de mister.

*
* *

Cîteva crîmpeie din prezentul studiu au fost publicate în „Patul lui Procust" al unei reviste săptămînale. O altă revistă, într-o dare de seamă, cerea „dovezi", „note", „relicve scrise" de la Mateiu Caragiale, care să coroboreze încercarea noastră de interpretare. Or, acestea nu pot exista prin definiţie, pentru că un autor care-şi criptează opera distruge în mod necesar toate rămăşiţele ce i-ar trăda intenţia. Altfel de ce ar mai cripta ? Demonstrative rămîn numai simbolurile, cu condiţia să le cunoşti tehnica. Ele au alt grai decît acel discursiv, fie

el scris, fie vorbit. E un consemn păstrat cu rigoare, de mii de ani, în toate operele de artă al căror esoterism nu mai e contestat de criticii serioşi. Se poate imagina un comentar scris de însăşi Tiţian despre „Amorul Sacru şi Amorul profan", tablou al cărui caracter hermetic nu mai este pus în discuţie ? Ar fi o *„contradictio in terminis"*.

Mai e ceva : dacă Mateiu Caragiale însuşi a făcut parte dintr-o organizaţie secretă, cum e foarte posibil, legămîntul faţă de tovarăşii lui, prealabil în asemenea cazuri i-au interzis imperios orice indiscreţie, considerată de obicei ca trădare. Şi punînd ipoteza că ar fi primit de la ei însărcinarea să vorbească de unele taine ale ei, cum s-a întîmplat des cu marii artişti care făceau parte din asemenea societăţi secrete, apoi consemnul imperativ este să se exprime *„per speculum in aenigmata"* cum ar spune apostolul Pavel, „prin imaginea oglindită a tainelor", adică prin analogie în sens invers. Ceea ce e „sub pecetea tainei", altă formulă a lui Mateiu Caragiale, nu suportă, prin definiţie, explicitări ale autorului echivalînd cu ruperea peceţii. Dealtminteri, avem o mărturisire a lui Mateiu Caragiale : „îţi va părea ciudat... dar după sine, unei istorii, frumuseţea îi stă numai în partea ei de taină ; dacă i-o dezvălui îşi pierde farmecul".

În fond, simbolurile au o valoare autonomă, independentă de comprehensiunea acelor ce le expun. Iată ce scrie o pană autorizată :

„Chiar un profan poate fi ales pentru exteriorizarea de date esoterice şi să servească de purtător de cuvînt unei organizaţii iniţiatice, care l-a ales numai pentru calităţile sale de poet sau de scriitor sau pentru altă raţiune contingentă — această organizaţie poate să-l călăuzească mereu, fără ca el să-şi dea seama, sau prin intermediul unora din membrii ei, care îi dau datele ce trebuie prelucrate, sau prin sugestii sau influenţe de alt gen, mai subtile şi mai puţin tangibile, dar nu mai puţin reale

sau mai puţin eficace. Se va înţelege fără greutate că aceasta nu are nimic de-a face cu aşa-zisa „inspiraţie" poetică, cum o înţeleg modernii." [1]

Rog pe cititor să considere scrise în filigrana cărţii noastre aceste idei.

Guénon scrisese aceste rînduri, referindu-se la romanele Graalului. Se putea referi şi la Dante, la Shakespeare, la Rabelais şi la mulţi alţii. *Mutatis mutandis*, credem că sînt aplicabile şi la *Craii de Curtea-veche*.

[1] René Guénon, *Le Saint-Graal*.

Hermetismul și heraldica

În cele de mai sus am fost pus în situația să vorbesc fugar despre legătura dintre hermetism și heraldică; observațiile trebuie închegate și făcute coerente, adaptate unui public cititor care e gata să considere blazonul ca o anexă a artei decorative și ca o alegorie ieftină. Cele ce urmează constituie unul din acele popasuri explicative de care am vorbit de la început, necesare pentru că heraldica e infuză și difuză în opera și personalitatea lui Mateiu Caragiale.

Pentru cunoașterea exactă și completă a unor realități trecute, reconstituirea semnificației lor în spiritul contemporanilor e absolut necesară, e singura care importă. În sensul acesta, nu interesează ce crede sec. al XX-lea despre hermetism și heraldică, ci părerea oamenilor din trecut, pentru care erau științe vii. Azi par absurde, atunci aveau valoare de adevăruri vitale, pătrunzînd viața socială și personală a individului și a colectivității.

Heraldica era una din multiplele specificații ale hermetismului. Citeva cuvinte prealabile despre acesta

sînt indispensabile. Hermes era un zeu intermediind între cei de sus și cei de jos, mesagerul zeilor și interpretul (*hermeneutès*) lor în lumea noastră. Prin urmare, vehicula influențele spirituale spre pămînt și invers, ridica aspirațiile oamenilor spre cer. Într-o inscripție dedicatorie a unui roman, inițiat la misterele cabirice, se spune :

„Coelo aeterno, Terrae Matri, Mercurio menestratori".

(„Cerului etern, Pămîntului mamă, lui Mercur slujitor"), distribuitor, ministrator, mijlocitor al influențelor reciproce ale Perechii Primordiale, Caduceul său reprezenta axa lumii, în jurul căreia se încolăceau doi șerpi, încrucișîndu-se, reprezentînd astfel dublul curent ascendent și descendent care unește cele Superioare cu cele Inferioare. Proiecțiunea caduceului în ființa umană este coloana vertebrală, mai exact, aspectul subtil al ei, așa cum o reprezintă tantrismul hindus, cu cele două curente, feminin și masculin, *ida* și *pingala* încrucișîndu-se în jurul curentului central și sintetic, *Sușumna*.

Faptul că axa omului e aceeași cu axa lumii e expresia unui adevăr primordial în științele tradiționale [1] : analogia dintre macrocosm și microcosm, dintre lumea mare și lumea mică, adică între univers și om ; constituția, adevărurile, doctrina le sînt comune. „Omul e un univers mic și universul este un om mare" spune un dicton sufi. De aceea, în toate tradițiile, Creațiunea e numită Omul Universal *Al-insân ramzul-wujûd,* „omul e simbolul existenței universale". E un adevăr de bunsimț : cum ar putea omul să trăiască într-o ambianță care nu ar avea continuitate substanțială cu el ? Și cum

[1] Numim științe tradiționale disciplinele ce făceau obiectul unei predanii orale și numai în acest mod puteau fi asimilate ; partea lor scrisă era numai un *aide-mémoire,* incomprehensibilă pentru cine nu-i avea cheia.

ar putea percepe universul, dacă n-ar avea calităţi sensibile şi suprasensibile comune ? Goethe spunea că ochiul vede soarele pentru că el e solar.

Hermetismul, ştiinţă care studiază modul de acţiune al dublei puteri, pozitiv-negativă, în lume, e o disciplină cosmologică, pentru că e o ştiinţă a dualităţii. Prin urmare nu este cunoaşterea metafizică, al cărui obiect este totdeauna unitatea, în mod definitoriu. Şi cum dualitatea îşi are originea în unitate, tot aşa ştiinţele cosmologice, hermetice, îşi au izvorul în metafizică, cu titlul de aplicaţii secundare pentru studiul lumii, *aşa cum este în ea însăşi*, nu în principialitatea ei.

Hermes e un agent de transmutaţiune în univers, în baza dublei puteri de care am pomenit mai sus, prin aceea se numeşte *Solve et coagula*. Grosierul se transmută în subtil prin *solve* (disoluţiune) şi ceea ce este subtil se corporifică prin *coagula*. E un schimb de calităţi şi de atribute, o „negociere" (Mercur e zeul negustorilor). În felul acesta, plusul şi minusul, pozitivul şi negativul, masculinul şi femininul îşi împrumută atributele, care, îmbinate, dau perfecţiunea, desemnată simbolic prin nenumărate nume : materia primă, aurul filozofal, Mercurul înţelepţilor, Androginul, Sol-Luna etc., etc. Prin ştiinţa lui Hermes se poate „rectifica", „corecta", „tămădui" (întrebuinţăm termenii tehnici) universul mare şi universul mic. Se produce în acest mod o *restitutio in integro* o „restaurare" a macrocosmosului şi a microcosmosului în starea lor primordială, principială, androginică. De aceea Alchimia, modul tehnic al hermetismului, este „răscumpărătoarea", „mîntuitoare" şi Hristos asimilat esoteric cu Mercur.

Formula *solve* şi *coagula* e privită ca fiind tot secretul lui *Magnum Opus*, în măsura în care acesta reproduce procesul manifestării universale, cu aceste două faze inverse. Termenul *solve* este uneori reprezentat printr-un

semn care indică cerul şi termenul *coagula* printr-un semn care arată pămîntul ; adică se asimilează acţiunilor curentului ascendent şi curentului descendent al forţei cosmice, sau în alţi termeni, acţiunilor respective ale lui *Yang* şi *Yin* (numele acestei duble forţe în taoism, *n.n.*). Orice forţă de expansiune este *yang* şi orice forţă de contracţiune este *yin* ; „condensaţiunile" care dau naşterea compuselor individuale proced din influenţele terestre, şi „disipaţiunile", care readuc elementele acestor compuse la principiile lor originare, proced din influenţele cereşti ; sînt, s-ar mai putea spune, efectele atracţiunilor respective ale cerului şi ale pămîntului ; şi astfel „cele zece mii de fiinţe" sînt modificate de *yin* şi *yang* de la apariţia lor în lume pînă la reîntoarcerea lor în non-manifestat... Orice „transmutaţiune", în sensul hermetic al cuvîntului, va consista, propriu-zis, în a „dizolva ceea ce era coagulat", şi simultan, în a „coagula ceea ce era dizolvat", aceste două operaţiuni, aparent inverse nefiind în realitate decît cele două aspecte complementare ale unei singure şi aceleiaşi operaţiuni. De aceea, alchimiştii spun des că „disoluţiunea corpului e fixaţiunea spiritului şi invers".

Şi atragem atenţia asupra următorului paragraf :

„Această dublă operaţie de „coagulare" şi de „dizolvare" corespunde foarte exact la ceea ce tradiţia desemnează ca „putere a cheilor" ; în adevăr, această putere e şi ea dublă, deoarece comportă în acelaşi timp puterea de „a lega" şi aceea de a „dezlega" ; or, „a lega" este evident acelaşi lucru cu „a coagula" şi „a dezlega" acelaşi lucru cu „a dizolva" [1]. Vom reaminti de aceasta mai tîrziu.

Adăugăm că „disoluţia" şi „coagularea" trebuie operate într-un vas închis, „hermetic închis" ; expresia, in-

[1] René Guénon, *La Grande Triade*, cap. *„Solve" et „Coagula"*.

tratã în limbaj curent, e de origine alchimică. Acest vas se numeşte tehnic „Athanor" şi corespondentul său în microcosmul uman este inima, dar nu viscerul desemnat în mod obişnuit cu acest nume. În interiorul „Athanorului", învăţăcelul „artei regale" depune „mixtul", „miniera", adică o materie brută în care sînt amestecate de-a valma elementele, care în finalitatea lui *„Magnum Opus"* trebuie „separate", pentru că în devălmăşia lor actuală se paralizează, se neutralizează unul pe altul. „Separaţiunea" se face prin dospirea lor la un „foc lent", *calor di febbre*. În alchimie, focurile violente întrebuinţate în chimie sînt imperios interzise. Sub „regimul" focului lent se produce „putrefacţiunea" mixtului, care, astfel, se „descleşteazã" şi eliberează „sulful" şi „mercurul", robite de eoni. Şi bobul de grîu trebuie să putrezească pentru ca să răzbată afară colţul alb al viitoarei recolte. Această primă fază se numeşte „putrefacţiunea", sau „opera la negru". În a doua fază, sulful şi mercurul (care au un număr deconcertant de nume în tratatele de alchimie), eliberate, se „purifică" unul pe altul, prin „lupta celor două naturi" (pozitivă şi negativă), printr-un război heraclitean. „Purificarea" aceasta e „opera în alb". Pînă acum a fost „disoluţiunea" ; acum urmează coagularea finală ; materia, resturile putrefacţiunii din fundul vasului devin sare albă iar sulful şi mercurul se unesc hierogamic, sarea servind drept bază. Se realizează Piatra Filosofală ; e „opera la roşu". Deci, cele trei faze sînt Nigredo, Albedo, Rubedo. Trebuie să ne mulţumim cu aceste explicaţii elementare. Ceea ce nu e de uitat e că Athanorul trebuie să fie perfect închis în toate fazele lui „Magnum Opus". Altfel, e catastrofă, atrăgînd moartea operatorului. Ceea ce am spus este suficient pentru ca să arate că Piatra Filosofală este una, dublă (*Rebis*, primele două naturi) triplă (sulf, sare, mercur) şi cvadriplă (cele patru elemente).

Hermetismul avea multiple discipline. Pe lîngă alchimie, erau astrologia, cosmogonia, ştiinţa literelor, aritmosofia, medicina tradiţională (Spagirica) şi enumerarea se poate prelungi. În sfîrşit era şi heraldica. Cum se vede nu ne-am îndepărtat de subiect şi, după promisiunea iniţială, hagealîcul nostru se apropie în tîrcoale de centrul lui.

Se vede cît de neacceptabilă e, din punctul de vedere tradiţional, părerea curentă că heraldica, blazonul, sigilografia erau expresia unor deşertăciuni puerile de împăunare cu alegorii naive, culori şi figuri ale unor oameni încă „primitivi" trăind într-o societate prelogică, care nu trecuse încă de la imagini la concepte, ca şi sălbaticii ce-şi pun bucăţi de sticlă colorată în păr şi-şi trec inele prin nări. O civilizaţie totală ca aceea a evului mediu, atît de unitară în diversitatea ei, cu un ţesut atît de strîns, polifonică şi diversă, *Opus hyperarchicum et catholicum*, nu putea avea un corp străin în ea, din cauza continuităţii ei organice, care implica o echivalenţă calitativă a tututor componentelor ei, şi elimina existenţial şi discontinuitatea şi inegalitatea în produsele ei. E o absurditate să admiţi reuşita artistică a unei catedrale şi să declari puerile sentimentele care au inspirat-o, elanul care a tradus-o din potenţă în act. Dacă un palat, un dom gotic sînt admirabile, cum pot fi mai puţin desăvîrşite simbolurile hermetice şi heraldice care le copleşesc, ieşind din ele ca o adevărată vegetaţie [1]. Mai precis, dacă un edificiu bizantin, gotic sau roman are un simbolism polivalent, pe planuri ierarhizate lucrul este adevărat şi pentru simbolurile heraldice şi hermetice ce-l năpădesc. Solidaritatea lor e indivizibilă. E o lecţie de modestie pentru noi modernii şi un avertisment să nu declarăm prostii ceea ce nu mai înţelegem. Nu are nici

[1] Cf. Fulcanelli, *Le mystère des Cathédrales, Les Deumeures philosophales.*

o importanţă părerea noastră, a modernilor, despre ştiinţa heraldică, ci părerea acelora care timp de secole au practicat această disciplină cu fervoare, cu pătrundere, cu convingere.

Iată, în această privinţă, părerea unui om competent [1]:

„Printre artele tradiţionale ale evului mediu, heraldica ocupa un loc ales; se poate spune chiar că este una din caracteristicile esenţiale ale acestei epoci. Totuşi nu trebuie considerată numai cu ochi occidentali, nici ca apanajul exclusiv al civilizaţiei occidentale. Dacă a avut forma în care ne-a ajuns, prin incomprehensiunea perioadei „clasice" şi ignoranţa perioadei „burgheze" nu trebuie să vedem în ea decît un caz particular al iconografiei — în sensul larg al termenului — sau, exprimîndu-ne mai general, al învăţămîntului tradiţional utilizînd desenul — forma şi culorile — ca suport esenţial.

Toate acestea sînt contrare opiniei curente naturaliste, care nu vede în blazon decît un mijloc practic şi relativ fantezist de a se recunoaşte în lupte, al seniorilor, în fruntea unităţilor respective, aşa că o utilizare ulterioară mai completă a artei heraldice — dacă există pentru ţiitorii acestei opinii — nu ar fi decît codificarea necesară a unei arte profane. Dar e imposibil să susţii serios că heraldica a fost o artă profană — afară numai dacă ignori existenţa artelor tradiţionale — pentru simplul motiv că nici o artă nu era profană într-o epocă atît de tradiţională ca evul mediu. Heraldica era atunci un limbaj mut, pe care numai iniţiaţii puteau să-l înţeleagă şi a cărei cheie s-a pierdut, după cum s-a pierdut şi aceea a alchimiei.

Privit din faţă, blazonul prezintă o aparentă anomalie: soarele e la stînga şi luna la dreapta privitorului,

[1] Jean Vassel, *Le symbolisme des „couleurs héraldiques"*.

pe cînd, totdeauna locul pozitivului e la dreapta şi al negativului la stînga; anomalia dispare însă pentru cine cunoaşte principiul elementar heraldic, că blazonul trebuie să fie considerat ca fiind pe scutul sau pe pieptul posesorului său, atîrnat de gît. Atunci, soarele e la dreapta şi luna la stînga lui. Cititorul să privească stema Moldovei. Centrul scutului e numit cu expresia admirabilă de „inimă", „abis" (*„abyme"*). Or, inima omului nu e propriul abis? Coroana scutului nu stă pe „capul" lui (*son chef*). Ce probă mai bună ca blazonul e o reprezentare tainică a omului? Posesorul unui blazon trebuia să facă să treacă de la potenţă la act, printr-o disciplină hermetică, o *Yogă*, latenţele blazonului, simbolizînd latenţele imediate, fundamentale, specifice ale individului înnobilat. Dar aceasta nu era posibil decît dacă într-adevăr, „mobila" [1] din scutul blazonului era identică cu „mobila" congenitală din „abisul" omului. Altfel, grefa era greşită şi se producea o hibridare catastrofică. Prin urmare, consiliul heraldic al unui principe, trebuia să fi fost stăpîn nu numai pe ştiinţa blazonului, ci şi pe o disciplină caracterologică infailibilă, permiţînd să se cunoască fără greş datele imediate, primordiale ale beneficiarului; aceste ştiinţe erau astrologia, ştiinţa numelor, fizionomia şi altele, din care astăzi au rămas numai nişte vestigii caricaturale. La prima vedere, blazonul pare un panou cu simboluri înţepenite: în realitate era tot atît de visceral ca un piept căruia i s-a ridicat coşul.

Blazonul e expresia plastică a alchimiei umane. De aceea, am spus mai sus că e o secţiune verticală a „vasului hermetic, a „Athanorului", a „Oului Lumii", şi „mobila" din el reprezintă, dus la perfecţiune, „Orient" fără greş, „compostul" originar depus în el, hermetic închis, destinat transmutaţiunii, care e *„miracula rei*

[1] E termenul tehnic în heraldică.

unius" (minunile lucrului unic) cum îi spune *„Tabula Smaragdina"*. Metamorfoza se producea cînd Athanorul, Blazonul, era însufleţit de „Focul Filozofal", care la aceşti războinici era curajul, vitejia, dispreţul de moarte, fidelitatea către prinţ, dragostea pentru o „stăpînă", care de cele mai multe ori era „Madona Inteligenza", „Beatrice" aceea care dă beatitudine şi toate virtuţile cavalereşti. Dar toate acestea sînt numai mijloace ; finalitatea era moartea şi transfigurarea, palingenesia, simbolizate de Fenix, pasărea fabuloasă, avînd un rol capital în hermetism.

Fenixul sau vulturul erau aşezate deasupra coroanei scutului blazonului ; aceste păsări reprezintă ceea ce hinduşii numesc *„sahasrara"*, „lotusul cu o mie de petale" din vîrful capului, a cărui deschidere e finalitatea tehnicilor yoginice : e identic cu nimbul sfinţilor. În locul lor, se găsesc uneori coroana sau coiful destinate să stea pe un cap, ceea ce arată, fără discuţie, că blazonul reprezintă microcosmosul uman. Aflăm coiful, coroana, păsări fabuloase şi pe steme de oraşe, judeţe, provincii, ţări, ceea ce ilustrează legea fundamentală a analogiei dintre microcosm şi macrocosm ; heraldica este în perfectă concordanţă cu celelalte ştiinţe tradiţionale. Oraşul, provincia, ţara etc. sînt morfisme ale Omului Universal, identice cu „mobila" omului mic. Întrebuinţăm şi termenii străini ai heraldicii pentru că, după cum am spus, la noi heraldiştii nu au căzut încă de acord asupra termenilor româneşti echivalenţi. Dăm un tablou cu corespondenţele culorilor heraldice cu culorile obişnuite şi cu astrologia.

Planeta	*Culori heraldice*	*Culori*
Saturn	Sable	Negru
Jupiter	Azur	Albastru
Marte	Gueules	Roşu

Venus	Sinople	Verde
Mercur	Orange (pourpre)	Portocaliu
Soarele	Or (aur)	Galben
Luna	Argent (argint)	Alb

Pomenim în treacăt „blănurile" (les fourrures), zibelina, veveriţa, hermina, fără legătură cu prezentul studiu.

Scutul e susţinut de o parte şi de alta de sprijinitori numiţi „ţinători" cînd sînt persoane, oameni sau îngeri ; „suporţi", cînd sînt animale ; „susţinători", cînd sînt vegetale sau alte lucruri. Triplicitatea caduceului hermetic e vizibilă în blazon : la centru, scutul, curentul median, sprijiniturile laterale sînt cele două curente complementare. În faimoasa poartă de la Mycene, leii „suportă" o coloană, care e vizibil *Axis Mundi*, sau, microcosmic, coloana vertebrală.

Am făcut această mică incursie heraldică, doar cît a fost necesar pentru înţelegerea universului pe care Mateiu Caragiale şi l-a creat din propria lui substanţă. Pentru el blazonul era „încadrarea" cea mai potrivită ; toată opera şi personalitatea lui au fost structurate de un elan, prin transmutaţie şi endosmoză, spre imuabilitatea hieratică a viziunii heraldice a lumii. Cînd pe un fond de caracter, pe o „mobilă" atît de ingrată şi pătimaşă, otrăvită de servituţi teribile, se tînguie o năzuinţă congenitală spre monumentul, spre firmamentul imobil, „înnobilarea" în toate sensurile cuvîntului e o evidenţă imediată, şi Mateiu Caragiale nu mai avea nevoie să i se confere din afară un blazon pe care şi-l cucerise singur, tot atît de legitim ca şi un cruciat.

Crucea cosmică

Cred că exprim o convingere moderată, valabilă şi pentru un terţiu, deci un adevăr relativ, cînd spun că lectorul unei cărţi cu intenţii demonstrative are un drept

și o datorie, amîndouă imprescriptibile : dreptul de a fi sau nu de părerea autorului ; datoria de a supraveghea logica *internă* a cărții, și nu conformitatea cu ideile lui preconcepute. Altfel spus, el controlează caracterul demonstrației implicat în premise, *oricare ar fi ele*, consecvența lor cu punctul de plecare. Prejudecata e interzisă, post-judecata obligatorie. Indiferent de credințele lui, cititorul unui basm are numai dreptul strict limitat de a-i supraveghea logica internă. Dacă se oprește la jumătate spunînd : „am văzut avioane hipersonice, dar cal cu aripi, zburînd, nu", comite o incongruitate.

Aceea probitate o cerem cititorului nostru : să controleze dacă cele ce urmează sînt implicate în ipoteze, și aceasta pînă la sfîrșitul lecturii. După, creadă ce vrea, e dreptul lui.

Am pomenit mai sus de legea fundamentală a analogiei dintre microcosm și macrocosm, constatabilă prin continuitatea țesutului cosmic în univers și om, prin fluența neștirbită a ambianței, și omogeneitatea curgerii universale, prin comuna măsură dintre lumea mică și lumea mare, consubstanțialitatea lor fără hiatus. De aici, implicația că legile cosmice, prin urmare fenomenologia lumii, își au corespondența în mica lume care este omul și e imposibil să nu o aibă, pentru că, altfel, s-ar introduce ideea de discontinuitate, de vid, în univers, ceea ce ar fi absurditate calificată.

*
* *

Ca și în primul capitol al acestei lucrări, trebuie să pornim de la punctul cel mai concret, cel mai indiscutabil posibil, de la datele imediate ale cărții, adică de la un citat incipient.

„Era spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, totul era ud ; jghiaburile plîngeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe tulpine și pe grilaje se prelingea o sudoare rece, stropi groși." O vreme topită de agentul „solve", un sfîrșit de noiembrie-început de decembrie pînă la prima zăpadă, un interanotimp, cînd „timpul își suspendă zborul", dar în inerție, în noapte și ceață ; imagine legitimă a disoluției universale, a lui *Prelaya*, după care nu mai este decît vidul universal. *Sarva-śunya*. Dar prin analogie, e clipa exaltantă a anului, cînd timpul extenuat își descleștează puterea lui compactantă, dezrobind „germenii" posibilului, chiar pe aceia ai miracolului. Dacă, mai tîrziu se ofilesc și devin rădăcini ale meschinului e pentru că Timpul se scoală din mormînt în noaptea Sfîntului Andrei și siluiește din nou Devenirea, stîlcind-o în jugul Necesității. Dar omului, central în starea lui de existență, îi este dată puterea autonomiei ; prin voință și concentrare poate să mențină în el un sfîrșit de toamnă perpetuu, un crepuscul neadormit, o vacuitate, în care toate minunile sînt posibile, printre care cea mai mare, aceea de a nu mai fi om.

Prin legea analogiei, o noapte de toamnă tîrzie bucureșteană, de la sfîrșitul anului 1910, își vădește legitimitatea de a simboliza existențial curgerea inepuizabilă a Devenirii și ceea ce se ascunde în dosul ei.

În ceața acestui „*solve*" radical, Diavolul Șchiop ridică acoperișul unui birt „coagulat", în ulița Covacilor ; în lumina lui echivocă, „germeni" foiesc în voie : „grosolana petrecere negustorească pornise să se înfierbînte".

Oarecum în marginea acestui sabat mic-burghez, patru cheflii „coagulați" în jurul unei mese, cărora trebuie să le dăm acest unic denominator comun, de „cheflii", punct de plecare, pîrghie a unor diferențieri enorme, explodînd de la primele pagini, „solve" de clasă mare.

Mai întîi povestitorul, care, dacă vorbește la persoana întîi, nu se „compromite" deloc, păstrîndu-și masca de la începutul pînă la sfîrșitul cărții. *Prodeo larvatus*. Are uneori intervenții directe de aprecieri, care sînt partea cea mai vulgară a operei. În fond, el e un punct de interferență, o pistă de circ, o *vanity fair* la fel de prielnic pentru toți eroii lui. Aceștia nu sînt creații epice, ci proiecții lirice, mai mult descrișii decît creați, susceptibili deci de a simboliza „anumite" lucruri de care vom vorbi mai jos. Deși „tot ce e trecător e simbol", după expresia citată a lui Goethe, sînt grade de străvezime și de proximitate cu lumea prototipală.

S-a revelat ca un deficit lipsa dimensiunii epice în *Craii*, obiecțiune valabilă dacă Mateiu Caragiale ar fi vrut să descrie un roman desfășurîndu-se în timpul și spațiul nostru. Dar cartea e o halucinație în care elementul cel mai zăpăcit e timpul și spațiul nostru. Avem o pluralitate de durate învălmășite, care nici măcar nu sînt în succesiune. Autorul deapănă amintiri vechi de douăzeci de ani, care își pierd astfel a treia dimensiune. La rîndul lor, amintirile dezghioacă alte amintiri, pure dansuri de umbre, homunculi în fiolă, febre de călătorie și istorie ale unor oameni hotărîți să evadeze din caverna cosmică, aruncînd lumii vorbele lui Axel al lui Villiers de l'Isle-Adam : *„disparais d'entre mes sourcils !"*

Mateiu Caragiale se apropie de familia marilor scriitori englezi, creatorii unor lumi, în același timp convingătoare și netangente cu noi. Umanitatea lui Dickens e un univers, dar nu vom risca niciodată să o întîlnim pe stradă ; la fel și eroii lui Shakespeare și nu Shakespeare pierde la comparație, *„Sîntem făcuți din aceeași substanță ca și Visul."* Cum a putut un aberant să vorbească de „Shakespeare contimporanul nostru" ?

Un frate, cvasi-contimporan cu M. Caragiale este Robert Louis Stevenson.

„Opera sa seamănă cu o sferă de cristal egal și perfect, în inima căreia vedem evoluînd personaje pe jumătate magice, create de un animator misterios, uneori sardonic.

Poți să te amuzi de jocul acestor personaje, poți să le urmărești cu pasiune, știi că nu le vei întîlni niciodată. Se deplasează într-o lume care nu e a noastră. Trăiesc o viață stranie de visuri unde îi tîrăște gustul lor neînfrînat de aventuri. Întră firesc într-un univers de poezie unde aproape nici un poet nu și-a aventurat personajele." [1]

Cum presupunem pe cititor familiarizat cu *Craii*, nu vom întîrzia prea mult în descrierea celorlalți comeseni ; dealtminteri nu e posibil, avînd în vedere lipsa lor de complexitate, psihologia lor sumară. Dar Lady Ligeia, Will de la moară, Prospero sînt mai reali ? Febra de 39° a cărții reliefează caracterul simbolic al personajelor, ca o cerneală simpatică ; ele sînt mai apte să reprezinte direct anumite date imediate, bazice din ambianță ; și aceasta este simbologie, la superlativ. De aceea simbolismul nu e un deficit artistic al lui Mateiu Caragiale : lipsa unor elemente care nu sînt necesare în organicitatea unei opere nu poate fi o lipsă.

*
* *

Lectura cea mai superficială a *Crailor* ne arată un Pantazi cu tonalitate contemplativă, calmă, senină ca Oceanul Pacific, căruia îi era atît de robit, îndrăgostit de soare, refugiindu-se din spații în Spațiu. Îi sleiesc

[1] Edmond Jaloux, în prefața la *Cazul straniu al Doctorului Jekyll și al domnului Hyde.*

toate posibilitățile particulare, aburcînd munții, vînturînd cetățile, pustiurile, junglele, porturile scuturîndu-se de ele ca de accidente, și mai ales de oameni, cu desăvîrșire absenți în hagealîcul lui, pentru a se revărsa ca toate fluviile în Mare, matricea noastră comună. E o trecere de la particular la general, pentru că Marea e simbolul Apelor Primordiale unde lumile zac în indistincțiune ; în realitate saltul e calitativ, din general în universal, ca saltul lui Sapho de pe stîncile Leucade.

„Lucie ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritarul norilor, florile ca o pajiște sau scîntei ca o mișună de licurici, searbădă și domoală sau vie, verde și vajnică, avîntîndu-se spumegînd spre cerul căreia îi e frică, de ea vorbea cu păgînească evlavie, pomenindu-i doar numele glasul i se pogora tremurător ca și cum ar fi mărturisit o taină sau înginat o rugă. Pentru slăvirea ei, uriașa putere în mișcare a rotundului, matca a tot ce viază neîncătușata și neprihănita, i se părea că graiul omenesc nu e îndeajuns vrednic și că însuși poeții cei mai cu renume încumetîndu-se a o cînta păliseră. La dînsa îi era gîndul, ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfîrșit, într-însa, care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle și mormîntul..."

Procesul de universalizare e evident : de cînd lumea, marea a fost un simbol primordial al finalității și al resorbirii în infinit, spre care converg cu necesitate toate pîraiele, rîurile, fluviile. Se poate vedea gradațiunea hagealîcului lui Pantazi, de la circumstanțial la general. „Apele", mai întîi zbuciumate, se potolesc necesar prin „oglindirea pirozelei tăriei". Oceanul devine o simplă linie orizontală ; deasupra soarele spiritual reprezentat de un mic cerc. Simplu ca un ieroglif egiptean. Expresia

puțin enigmatică : „uriașa putere în mișcare a rotundului" e o idee universală ; o găsim în platonism, în Taoism : e vorba de mișcarea circulară a luminii inteligibile, cînd „accidentele" ei au fost suprimate ; imaginea devine și mai comprehensibilă cînd știm că marea își justifică existența numai în măsura în care reflectă cerul. Dar marea e și „matca a tot ce viază", pentru că e *„samudra"*, expresie prin care hindușii exprimă „adunarea apelor", simbolizînd totalizarea posibilităților în Principiu [1]. „Ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfîrșit", ca vibrațiunea primordială, *Paraşabda*, a monosilabului sacru, „OM", în scoica cosmogonică. Era aproape inutil să mai adauge că „în ea dorea să-și afle mormîntul" : extincțiunea, Nirvana nu e finalitatea necesară a oricărui hagealic ?

Adăugăm o observație importantă : marea extatică, „pacifică" a lui Pantazi, are numai suprafață, bineînțeles în aspectul ei sensibil, *deci e un spațiu cu două dimensiuni* (un interlocutor ne-a obiectat curbura scoarței pămintești ! e adevărat că era inginer).

„Discernem la Nigromontanus voința de a impregna suprafața cu profunzimea (dar nu e vorba de a treia dimensiune, ci de o transmutațiune calitativă, *n.n.*). în așa fel că lucrurile sînt în același timp simbolice și reale. Aparența se lipește ca o umbră, ca o peliculă colorată la forma lor nepieritoare." [2]

Dar misterele universului bidimensional sînt atît de mari că trebuie să ne mulțumim cu această aluzie obscură, așteptînd un studiu mai amplu.

Asceza lui Pantazi e aceea a lui Nigromontanus cu tărie, splendid, exhaustiv, *dar numai atît*. Asemenea sche-

---

[1] Réne Guénon, *L'Homme et son Devenir selon la Vêdânta*, p. 195.

[2] Ernst Jünger, *Heliopolis*.

matizare și simplificare sînt umane? Nu, și de aceea Pantazi este înainte de toate un simbol încarnat al unei funcțiuni cosmice a cărei natură vom încerca s-o stabilim. Degeaba încearcă autorul, probabil din conformism, să-i lipească slăbiciuni omenești. Nu aderă. Sună fals. S-ar părea că face o adevărată pasiune pentru Ilinca Arnoteanu. Simplă iluzie. E năluca din trecut, a Wandei, la rîndul ei pretext de nălucire. După moartea tragică a Ilincăi, „mă întorsei în oraș (de la înmormîntare) stăpînit din ce în ce mai mult de gîndul că Pantazi își făcuse seama. Dar trecînd pe la ferestrele joase ale birtului franțuzesc, prin jaluzelele desfăcute, îl văzui la masa ce i se oprea de obicei în colțul cel mai adăpostit, mîncînd și bînd liniștit, cu poftă. Și de atunci nu mai călcă în casă la Arnoteni și nu mai pomeni de Ilinca niciodată, ca și cum nici n-ar fi fost." Dacă Pantazi e om, e un monstru; cum nu e monstru, e un „daimon".

*
* *

La fel cu Pantazi, Pașadia e reductibil la o trăsătură esențială — și aici găsim o tangență neașteptată cu teatrul clasic francez, cu al lui *„qualité maîtresse"*. Caracteristica definitorie a lui Pașadia e pasionalitatea, nu pentru ceva sau cineva, ci pentru ea însăși, artă pentru artă, sfîrșind prin a se omorî prin propria-i înțepătură, ca scorpionul, *heautontimorumenos*. Soarta vitregă pe care i-o hărăzește autorul nu e un factor major al patimei lui, nu-i o cauză, doar un pretext. Pasiunea e un rug arzător ajungîndu-și sieși: „ura ce mocnea într-însul neadormită se învolbura vajnică, uriașă, încingîndu-l ca un jăratec, avîntîndu-l ca un talaz". Limitele sociale, exterioare, inevitabile, labirintul întortocheat, în care Mateiu Caragiale, cu un singur instinct artistic, comprimă

acest clocot de patimi, nu fac decît să-i amplifice puterea, ca țevile unei mașini cu aburi. Nu-i o patimă explozivă, care, după o traiectorie mai mult sau mai puțin amplă, ar ateriza domol, saturată. E o ură centripetă, ca aceea a damnaților. E un foc glacial. Böhme îl descrie „focul intern, sumbru, rece și coleric sau infernal: e cuprins într-a patra formă a naturii, rezultată din angoasa matricei; e magic și veșnic". Chiar cînd se invoaltă, cade din nou pe el însuși ca protuberanțele unui soare negru. Or, la asemenea intensitate, patima își *despersonalizează* suportul uman, transformîndu-l în funcțiune a ei și, insistăm, afirmația e adevărată și pentru ceilalți crai. Faptul e atît de important că nu ne temem să ne repetăm.

E semnificativ că patima nu s-a cuibărit numai într-un om, ci într-o secvență familială, ca un fel de sacerdoțiu al urii, ca în vremurile primordiale, cînd hierofania se perpetua din tată în fiu. E nelipsit solidară cu sminteala și „Eu unul [...] mă îndoiesc ca o altă tălmăcire să fi părut mai firească oricui ar fi știut ce îngrozitoare cleronomie împovăra în privința aceasta pe Pașadia. Se împlinise cam un veac de cînd cel dintîi cu acest nume, [...] fugind de undeva, de prin părțile turcești, ca să scape de ispășirea unui îndoit omor, se aciuiase în Valahia și ajunsese armaș mare. O tristă faimă supraviețuise omului pătat de sînge ce nu fusese văzut rîzînd niciodată [...] La veneticul acesta necunoscut [...] se întrevedeau tocmai dimpotrivă, trupește și sufletește, semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeț și înfățișarea nobilă, trufia, cerbicia și cruzimea, lenea, sila de viață, setea de răzbunare și puterea de ură, semne ce trecu urmașilor săi cari, de nu s-ar fi prigonit între dînșii, dezbinați toată vremea, ar fi putut încă dura o casă puternică și vestită [...] Femeile se slujiseră de matcă — greaca ursuză și sanchie„ clocindu-și

cu gura încleştată lunga dambla între hîrdaiele de neramzi şi de gazii, sîrba haină şi dîrjă care, pe patul morţii, scuipase grijania în barba popii şi-şi dase sufletul blestemîndu-şi copiii, broşoveanca zăcaşă şi roasă de schiros şi pismă — înveninaseră mai mult acel sînge bolnav, îi sporiseră funesta zestre de racile şi de beteşuguri, dar ascuţiseră totodată şi deşteptăciunea celor născuţi dintr-însul, acea stearpă deşteptăciune, nesănătoasă şi ea poate, care atinsese o aşa înaltă stepenă de agerime la vlăstarul cel din urmă."

Cînd o racilă se resfiră la un neam întreg, de-a lungul generaţiilor, atinge o primă treaptă de dezindividualizare. De la aceasta„ trecerea la demnitatea de agent cosmic e un pas firesc.

Fuga în istorie e la Paşadia catartică şi terapeutică. Cum Pantazi evadează, sau mai tehnic vorbind, se dezindividualizează în spaţiu, Paşadia îşi leapădă limitele şi servituţile (hinduşii ar spune *Namarupa,* Numele şi Forma) în acea dimensiune specială şi calitativă a Timpului, care e *Anamnesis,* reactualizarea magică prin reamintire, neavînd nimic de a face cu trecutul aşa cum a fost el, la vremea lui. Termenul „onirism" nu rezolvă nimic ; în hagealicul lui istoric, Paşadia îşi pierde fiinţa socială imediată. Dar realitatea lui imediată, asocială ? Putem spune că este totală discontinuitate între Paşadia Măgureanu şi cavalerul de Malta, parcurgînd, fără decrepitudine, pe aripile tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte, tot secolul al XVIII-lea ? Nu e vreo „piesă de racord" între ei ? Formularea întrebărilor este enigmatică, dar răspunsul e cheia de boltă, „nodul vital" al *Crailor.* Voi încerca să formulez ipoteze, nu probe în sensul viguros al termenului. Mendeleev spunea : „mai bine să faci o ipoteză, care mai tîrziu s-ar putea vădi falsă, decît să nu faci nici una".

* * *

Cu titlu de curiozitate, reamintim că pelerinajele imaginare nu sînt o născocire a lui Mateiu Caragiale. Se găsesc în literatura romantică, scriitorul român dîndu-le o perfecţiune neegalată înainte şi după el. Din autori, care îi erau de căpătîi, citäm pe Henri de Régnier, pe Villiers de l'Isle Adam. În *Axel,* ultima operă a acestuia, Sara de Maupers propune logodnicului cu care avea să se unească în moarte o călătorie catartică în lume, echivalînd cu o mîntuire. E vădit că i-a servit de model lui Mateiu Caragiale, mai precis de pretext, pentru că nu găsim un rînd imitat, dar toate înrudite. Şi cu cît e mai exaltantă poezia la scriitorul român, deşi Villiers este admirabil ! Iată excerpte din patru pagini de descriere, pe care le citäm pentru „asonanţa" lor cu autorul nostru :

„Dis, cher aimé ! Veux-tu venir vers ces pays où passant les caravanes, à l'ombre des palmiers de Kashmir ou de Mysore ? Veux-tu venir au Bengale choisir dans les bazars, des roses, des étoffes et des filles d'Arménie, blanches comme le pelage des hermines ? — Veux-tu des armées — et soulever le nord de l'Iran, comme un jeune Cyaxare ? [...] — Veux-tu vivre durant quelques jours, d'une existence étrange et lointaine, en ces habitations de porcelaine, à Yeddo, où sont les lacs japonais ! — Et les vertiges des temples sarrasins, l'Art disparu, les villes moroses ! — El plus loin, les îles Fortunées — où l'hiver tont en fleurs, humilie les printemps des autres contrées — Si tu le périfères, nos réaliserons des rêves de gloire, nous accomplirons des tâche sublimes ! — Va, nous ferons des miracles, nous élèverons des temples. — Puis aussi le septentrion, dans les fiords éclatants ? — Troubler le reflet des étoiles dans le

golfe de Naples ? — L'aurore briller sur les neiges du Mont-Rose ? Préfères-tu le hamac des Antilles ? — Nous établir marchands à Samarcande et trafiquer ! — Nous irons dans quelques hutte de Floride ?"

(„Vrei să vii, iubitule, spre țările unde trec caravanele, în umbra palmierilor din Kașmir sau din Mysore ? Vrei să vii în Bengal, să alegi în bazare, trandafiri și fete din Armenia, albe ca blana herminelor ? Vrei să ridici oști, și să răscolești nordul Iranului, ca un tînăr Cyaxares ? [...] — Vrei să trăiești, cîteva zile o existență stranie și depărtată, în locuințele de porțelan, la Yeddo, unde sînt lacurile japoneze ? — Și vestigiile templelor sarazine, arta dispărută, orașele morocănoase ! — Și mai departe, insulele Hesperide, în care iarna înflorită umilește primăvara celorlalte țări ? — Dacă preferi, vom desăvîrși visuri de glorie, vom împlini sarcini divine ! — Vom face miracole, vom ridica temple. — Apoi și Septentrionul, în fiordurile strălucitoare ? — Să turburăm oglindirea stelelor în golful Neapoli ? — Zorile lucind ca zăpezile lui Mont-Rose ? Preferi hamacul Antilelor ? — Să ne așezăm negustori la Samarcand și să neguțătorim ! — Ne vom duce în vreo colibă din Florida ?")

Apoi, la sfîrșit, fraza aceasta pe care Mateiu Caragiale nu o spune, dar care este finalitatea implicită a hagealîcurilor : „toate țările pămîntului nu vor fi pentru noi insula Thule", numele nordic al Paradisului Pămîntesc ? Dar tocmai de aceea Axel refuză împlinirea hagealîcurilor evocate de iubita lui. — „De ce să le realizăm [...] Sînt așa de frumoase ! Sara, le-am epuizat de pe acum. De ce să negustorim, după pilda lașilor oameni, această drahmă de aur cu efigia Visului — obolul Styxului, — care scînteie între mîinile noastre triumfale [...] Prea m-am gîndit, ca să-mi încuviințez să lucrez [...] Pămînt ingrat, nu voi ridica pe tine edificiul visurilor mele."

Și, cu o impecabilă logică, cei doi iubiți beau otrava de sub diamantul aceluiași inel.

Sub moduri diferite, finalitatea efectivă a hagealîcurilor e aceeași la Villiers și la Mateiu Caragiale.

*
* *

Eugen Lovinescu îmi spunea cîndva, cu optimismul celor din generația lui : „Odată însurat, Rică Venturiano, va fi poate un om la locul lui. Și nu-i exclus să aibă o posteritate remarcabilă. Toată lumea începe așa."

„Remarcabil" nu-i rău, căci fiul lui Rică Venturiano e Gore Pirgu. Mai este nevoie să insistăm ? Să-l lăsăm pe autor să spună despre el și lumea lui : „Mai mult nu voi stărui asupră-i ; ca să-l descriu, ar trebui să-mi înting pana în puroi și în mocirlă și, la această îndeletnicire nu mi-aș pîngări numai pana, dar aș spurca mocirla, chiar și puroiul". În adevăr și le spurcă și se spurcă, de-a valma, dar cu convingere, aș putea spune chiar cu nesaț. Modul confesional e străveziu ; e trădat chiar prin oroarea ce i-o face personajul care îi iese înainte în oglindă. Și atunci, profitînd de ocazia mărturiei indirecte, înșfacă biciul și se autoflagelează, îl varsă pe Pirgu afară odată cu măruntaiele lui, *parturient fabulos*. În același trunchi uman, se îndeasă în caturi suprapuse Pirgu, Pașadia și Pantazi, în ordine ascendentă. În același trunchi, în același Athanor... Mateiu Caragiale își închipuia că mînia, cutremurul, groaza sînt metode catartice. Se înșela. Focurile violente sînt contraindicate în alchimie. Cînd expulzăm pe Pirgu ce ni-i chiriaș la toți, plodul se reface în matcă. Capul balaurului tăiat crește la loc. Pirgu se reconstituie în măruntaiele lui Mateiu ca dropica. Nu, hotărît, Mateiu Caragiale nu era un bun alchimist. Nu știa că furia, deznădejdea, violența în lupta cu Diavolul măresc forțele vrăjmașului prin endosmoză. Nu-i

decît un singur mijloc să fii biruitor în războiul nevăzut cu „Stăpînul acestei lumi" : să nu dai atenţie insinuărilor lui, să le elimini ; atunci moare de inaniţie.

A citit autorul *„Tabula Smaragdina Hermetis"*, „Tabula de smarald a lui Hermes", textul fundamental al alchimiei ? Ar fi văzut că aforismul 6 spune : *„Separabis terra ab igne, subtile a spisso, suaviter, magno cum ingenio"*, „vei separa pămîntul de foc, subtilul de grosier, cu suavitate, cu mare ingeniozitate". „Compostul" Pirgu-Paşadia-Pantazi, autorul l-a aşezat bine în vasul lui filozofal. Dar transmutaţiunea n-a reuşit-o pentru că a întrebuinţat seruri mistuitoare. Vasul a plesnit, „îngerii" s-au volatilizat prin spărtură şi-au rămas numai *„les fèces"*, reziduul la fund.

Revenind la Pirgu, abjecţiunea lui e atît de fabuloasă că despersonalizează posesorul. Pirgu nu mai e om ci simbol. La asemenea grad de infamie, caracterizările psihologice sînt nevrednice şi scalpelul introspectiv devine inoperant.

Niciodată o analiză psihologică nu a exorcizat un demon, nici măcar nu l-a explicat. Este ca şi cum ai încerca, după spusa lui Chesterton, să pescuieşti pe Leviatan cu o undiţă. Pirgu e un rît porcin înfundîndu-se fără saţ în glod, în *borboros*, ca să întrebuinţăm terminologia eleusinică. Caracterizarea e valabilă, dar cu adausul că rîtul porcului are forma de pîlnie şi că Dante descrie *Infernul* ca avînd structura unei pîlnii.

Această întîrziere asupra lui Pirgu e penibilă. Părintele nostru Virgiliu ne-ar spune ca învăţăcelul său : *„Non ragionam di lui ma guarda e passa"*. „Să nu mai raţionăm despre el, ci priveşte şi treci".

Trebuie să repetăm şi să reţinem numai faptul că Pirgu are o trăsătură comună cu Paşadia şi cu Pantazi : dezindividualizarea. Primul, prin exces de abjecţiune, al

doilea, prin exces de împătimire, al treilea, prin exces extatic, care-l topeşte în cerul invers al Oceanului Pacific. „Yagî-ul, după ce a străbătut marea pasiunilor se uneşte cu Pacea" *(Şankaraciaria)*. Să nu uităm o doctrină, fundamentală în tantrism : orice patimă dusă la paroxism, luciditatea fiind călăreţul, duce la arderea limitelor şi la epuizarea ei.

Deci, această trăsătură comună, dezindividualizarea, ne va permite să trecem la încadrarea *Crailor* în ritmul cosmic, altfel spus, la consideraţii doctrinare. Sîntem autorizaţi, ca urmare a observaţiilor concrete de pînă acum, şi sperăm să dăm un caracter demonstrativ acestor consideraţii.

*

* *

Orice fapt este mediat, simbol, cum am spus-o la început, dar cînd o trăsătură de caracter e exagerată pînă la neverosimil, cum se întîmplă cu *Craii*, caracterul lor simbolic devine imediat, de gradul întîi şi ne putem permite chiar întrebarea asupra gradului de conştiinţă şi de complicitate a autorului.

Extincţiunea lui Pantazi, Pirgu, Paşadia, în ale lor *„qualités maîtresses"*, înseamnă o resorbire în agenţii cosmici corespunzători : o tendinţă ascendentă, alta descendentă şi alta de propagare pe un plan median orizontal, „limită" între primele două, însumate de cei trei „Crai", în ordinea de mai sus. Obţinem o cruce cu trei dimensiuni şi cu şase direcţii, schelet al întregului univers. Cum nicăieri această doctrină cosmologică nu e mai limpede expusă decît în tradiţia hindusă, ne vom lua justificările din *Vêdânta* şi în special din *Sankhya* ce-i este inerentă.

„Ființa pură", unitatea non-manifestată, nu produce direct Universul, ci, la început [1], se polarizează în Esență și Substanță, termenii sanscriți fiind *Puruṣa* și *Prakriti*, nemanifestați și ei. Între aceștiti doi poli se produce manifestarea integrală. Sub acțiunea de prezență a lui Puruṣa, se efectuează o ruptură în echilibrul indistinct al lui „Prakriti", care, în acest fel, e „rădăcină" *mula*, întregului Univers. „Rădăcina, ea este fără rădăcină, căci n-ar fi rădăcină, dacă ea însăși ar avea rădăcină" [2]; e identificată cu *Maya*, concepută ca mamă a formelor.

„Prakriti, fiind necesar, una în „indistincțiunea" sa, conține însă o triplicitate, actualizîndu-se sub influența „ordonatoare" a lui Puruṣa. În adevăr, ea posedă trei *gune* sau calități constitutive, care sînt în perfect echilibru în indiferențierea ei primordială; orice manifestare sau modificare a substanței reprezintă o ruptură a acestui echilibru, și ființele, în diferitele lor stări de manifestațiune, participă la cele trei *gune* în grade diferite și, pentru a spune așa, în proporții indefinit variate. Aceste *gune* nu sînt deci stări, planuri, ci tendințe, condițiile existenței universale, cărora le sînt supuse toate ființele manifestate și pe care trebuie să ai grijă să le distingi de condițiunile speciale care determină și definesc una sau altă stare sau mod al manifestării. Cele trei *gune* sînt: *Sattwa*, conformitatea cu esența pură a Ființei (*Sat*), care e identificată cu Lumina inteligibilă sau cu Cunoașterea și reprezentată ca o tendință ascendentă: *rajas*, impulsiunea expansivă, după care ființa se dezvoltă într-o anumită stare și oarecum la un nivel determinant al existenței; în sfîrșit *tamas*, obscuritatea, asimilată cu ignoranța și reprezentată ca o tendință descendentă." [1] Culorile lor respective, de sus în jos, sînt albul, roșul și negrul.

[1] Formulele temporale pe care le întrebuințăm nu indică o succesiune cronologică, ci logică și ontologică, Timpul, ca și orice în lume e și el un simbol.

[2] *Sânkhya-Sûtra*, 1 Adhyaya, sûtra 67, în: René Guénon *L'Homme et son Devenir selon le Vêdânta*, cap. *Purusha et Prakriti*, p. 63.

Le arătăm graficul în figura nr. 1. Cum ele se găsesc în interiorul Cosmosului, le înscriem natural într-un cerc. Săgețile indică tendințele. Tangentele reprezintă pe *Puruṣa* și *Prakriti*, exterioare Cosmosului. Ca atare se pot adăuga și la diametrul orizontal.

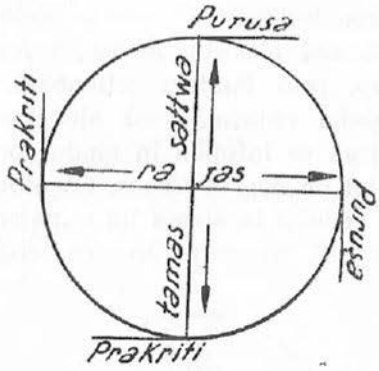

Figura nr. 1

Ceea ce trebuie să reținem e că nimic, dar absolut nimic nu poate exista în toate lumile, în manifestațiunea integrală, care să nu participe la cele trei *gune*, în dozări atît de indefinit variabile, că nu pot fi două identice. În producerea Universului ele sînt în mod necesar divergente, pentru că numai așa se manifestă diferențierea, deci multiplicitatea; totuși sînt una în matca lor comună, în rădăcina Cosmosului, *Mula-Prakriti*. Universul e inconceptibil fără una din ele. *Sattwa* e prezența în făpturi a rațiunii lor suficiente, *rajas*, provoacă trecerea lor de la potență la act prin expansiune, *tamas*

[1] *Ibid.*, p. 64.

le dă consistență, ca principiu de compactare. Se vede imediat primejdia unor categorisiri morale sau sentimentale și dacă, încarnate în ființe omenești, produc simpatie și antipatie, e de ajuns să le considerăm sub aspectul de agenți cosmici, ca să depășim și iubirea și ura.

În virtutea analogiei dintre Lumea mare și Lumea mică, cele trei *gune* se pot, trecător, personifica în minerale, vegetale și ființe omenești. În realitate, există toate trei oriunde, în felurite dozări, dar uneori o tendință predomină decisiv, în făpturile celor trei regnuri. Cu dominanță, mai ales luminoasă, uranic și neptunic în același timp, prin Pantazi acționează albul *sattwa;* pătimașul Pașadia exprimă mai ales pe pasionalul și roșul *rajas*. Pirgu se înfundă în glodul primordiol, pentru că e posedat de negrul *tamas*. Că albul era culoarea lui Pantazi se vede și în stema lui : „pe scut sprijinit de monoceri înlănțuiți, în cîmp albastru lebăda de argint".

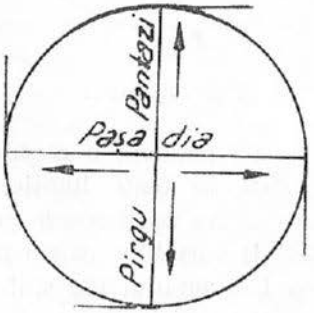

Figura nr. 2

Cele trei gune sînt divergente pentru să producerea manifestațiunii o necesită. Trecerea de la putere la act e centrifugă „solve", ca și trecerea de la unitate la multiplicitate. Ca alternanță, există, firesc, și ordinea inversă de resorbție, centripetă, „coagula" de reintegrare în uni-

tatea primă. Iată cum arată un text vedic conversiunea uneia în alta [1] :

„Totul era *tamas* (la originea manifestării considerată ca ieșind din indiferențierea primordială a lui Prakriti). El (adică Supremul *Brahma)* a poruncit o schimbare și *tamas* a luat culoarea (adică natura) lui *rajas,* (intermediar între obscuritate și luminozitate) ; și *rajas,* după ce a primit din nou o poruncă, a îmbrăcat natura lui *sattwa.*"

Ilustrăm textul vedantin inversînd direcția săgeților, afară de aceea a lui *Sattwa,* care e imuabilă.

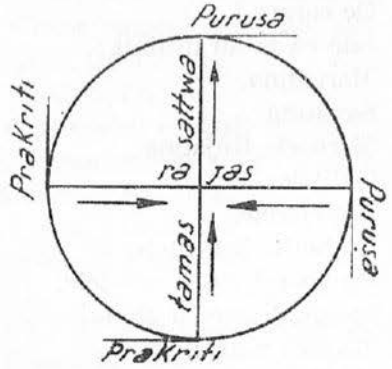

Figura nr. 3

Interesant este faptul că avem în tradițiile românești o reprezentare mitologică a celor trei *gune,* ceea ce implică existența unei doctrine a lor, orală, pentru că date scrise nu ne-au rămas. E o ilustrare a universalității tradiționale. Cele trei *gune* sînt cele trei iele. Datina le arată jucînd în horă (deci pe plan orizontal) dar cu ur-

[1] cf. René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix, p. 51—52.* Textele dintre paranteze sînt explicările lui Guénon. Cu această ocazie, le arată apoi culorile negru, roșu, alb.

cușuri și coborîșuri (deci în sens vertical). Dacă ar mai fi vreo îndoială, numele celor trei iele o risipește. Citățm dintr-un descîntec [1] :

Marți la mînec
În sînec
M-am pornit
Pe cale,
Pe cărare,
Grasă
Și frumoasă.
Cînd la jumătate de cale,
De cărare
Iată că m-au întîlnit :
Margalina,
Savatina
Și cu ele Rujalina.
Gătițele,
'Nponorele,
Cu betițe puchițele,
Cu șiștori roșii cinsățele,
Mergînd iute ca gîndul,
Tare ca vîntul,
Neatingînd pămîntul,
La mărul tufos,
La măr rămuros,
Să facă joc frumos.
Atunci pe Florica
Pe cale au întîlnit,
La ea au răcnit,
Păru-n cap i l-a-nnodat,
Creierii i-au turburat,
De gură o au amuțit,

[1] Simion Florea Marian, *Descîntece poporane române*, p. 268.

De urechi a asurzit,
De mîini o au mocit,
În beteală meliță-o,
Peste gard aruncat-o,
Nici de-o treabă au lăsat-o.
Florica s-a sculat
Și-n dureri o strigat,
Cu bocit mari pîn' la ceriu,
Cu lacrimi pîn' la pămînt.
Olicîindu-se
Și văitîndu-se.
Nimeni în lumea aceasta pe dînsa n-a auzit,
Nimeni dintre oameni durerile sale n-a simțit,
Numai Maica Domnului
Din poarta Ceriului
Țipetul și plînsetul ei auzit-a,
Pe scară de aur coborîtu-s-a
Și din gură întrebatu-o-a
„Florică ! ce te olicăezi
Pentru ce te văicărezi ?"

Florica își spune aleanul și Maica Domnului poruncește ielelor să iasă din ea.

Conform servituților cu care am grevat voluntar această carte, voi întîrzia puțin asupra mitului ielelor. Chiar comportarea lor le arată personificări ale celor trei *gune* care dărîmă și refac Universul. Avem, în plus, o dovadă peremptorie, făcînd inutilă discuția : numele lor.

În adevăr, desinența ce le este comună, *Lina* e forma populară a numelui Elena. Or, Elena e Selene, Luna și atunci cele trei iele sînt tripla față a triplei Hecate, aspect terific a lui Artemis-Luna. Atunci rămîn : *Marga* care e Albă (Mărgărita, Mărgăritar) ; *Ruja* e roșie (i se spune și Rosalina, nume cu amintiri shakespeariene și rosicruciene sau Rujalina din basmele noastre) ; *Savat*

este Sabat, numele ebraic al Sîmbetei, al cărei regent e Saturn cel negru ; cu alte cuvinte, exact culorile celor trei *gune*.

Atunci de ce în descîntece apar înspăimîntătoare, de ce pocesc oamenii, făcînd la țară să se spună că lui X, bolnav de dambla i-au luat ielele mîinile, picioarele, gura ?

Reamintim ce-am spus mai sus : trebuie să ne ferim să dăm celor trei *Crai* calificative morale dacă vrem să aflăm ceva din natura lor intrinsecă. Lucrul e cu atît mai adevărat în mitologie, care se situează pe un plan incomparabil mai înalt decît orice gen literar.

Ielele nu sînt rele, sînt teribile și avem aici, mai mult decît o nuanță. Religia poate vorbi de aspectul de rigoare a lui Dumnezeu, asta însemnează că e rău ? Apropierea ielelor trăsnește, cum trăsnește, după cum spune Biblia, Chivotul Alianței pe cei ce se atingeau imprudent de el. Oamenii se feresc să le rostească numele, de aceea le zic Iele, adică Ele, Dînsele, nume substituite. Li se mai spune Frumoasele, Milostivele, ceea ce la prima vedere e o contradicție.

Adevărul e că ielele pocesc pe aceia care merg ca orbii, cu nasul în pămînt, dînd buzna prostește peste ele, stricîndu-le armonia jocului sacru. Atunci e luat în vîrtejul lor și pățește ce spun descîntecele. Dacă se găsește un om mai răsărit la minte care se oprește cuviincios la distanță, spunîndu-le : „Bun să vă fie jocul ielelor !", omul acela nu mai are nevoie de altceva, e copleșit de blagoslovenii, pînă la sfîrșitul vieții, cu condiția să-și ție gura. Altfel, toate darurile pier. Așa trebuie să fie Făt-Frumosul care le cere Cunoașterea !

Jocul ielelor se află unde pulsează Inima Lumii, adică este pretutindeni : inima bate nu numai în piept, ci oriunde e detectabilă o pilpîire în plus, care în acest fel

este inima însăși, iar inima, la rîndul ei, se identifică cu Osia Lumii.

Descîntecul o spune :

Mergînd iute ca gîndul,
Tare ca vîntul,
Neatingînd pămîntul.
La mărul tufos,
La măr rămuros,
Să facă joc frumos
Atunci pe Florica
În cale au întîlnit.

„Mărul tufos" „mărul rămuros" e Mărul din Grădina Eden — *Axis Mundi*. Jocul ielelor e progresiv spre centru, e un hagealîc.

*
* *

Nota specifică a Crailor de Curtea-veche este o descriere generală. De ce ? Pentru că un oraș întreg a fost involburat de jocul ielelor și s-a smintit. Trebuie să fie vorba de o periodicitate ciclică. Dacă ar fi să credem pe Meyrink, aceeași scrinteală o produce și Golemul din Praga, la 33 ani o dată. Și 33 ani sînt de la 1877 la 1910, anul Primei și ultimei Pena Corcodușa... În adevăr, jocul ielelor e ecumenic. Îl găsim pe podișul „Babelor" dar și în Piața Sf. Anton, horind concentric spre așa-zisa „Curtea-veche".

Centrul crucii formată de cele trei *gune* este punctul distributiv de „solve-coagula", principiul, motorul jocului ielelor. Se poate spune fără șovăire că alt punct mai primejdios nu există în univers ; te sfîrtecă în particule atomice, dacă nu evadezi spre înălțimi. Dar cine mai știe

să privească spre înălțimi ? De mai mult de șase sute de ani, Dante spunea :

„*Io perdei la speranza dell'altezza*"
(„Am pierdut speranța Înălțimilor.")

Ce să mai zică bietul om al secolului al XX-lea ? Privitul în sus dă mai mare ameteală decît vertijul abisului.

Dănțuirea aceasta sălbatică e aceea a lui „Șiva Nataraja", „Șiva Domnul Dansului", care sfarmă Universul prin jocul lui și prin aceasta îl recreează, sfărîmînd galaxiile dar și nucleul atomului, în mod necsar prezent oriunde și în orișice. Mai exact, deoarece Șiva e un principiu imuabil, dansul sălbatic e al „Puterii" lui, „Sakti" a lui, „Parvati", „Durga", „aceea de care greu te apropii".

*
* *

Cum cititorul și-a putut da seama, jocul gunelor este identic cu jocul lui *solve-coagula,* principiul rector al producerii și resorbirii luminilor și al lui *Magnum Opus* hermetic, de care am vorbit într-un capitol precedent. Nu putem identifica fără nuanțe cele trei „corpuri" alchimice, Sarea, Sulful, Mercurul, de-a dreptul, cu Tamas, Sattwa, Rajas, dar predominanța celor trei „tendințe" prakritiene în ele este incontestabilă. Prin consecință, ele predomină și în cei trei crai, care, priviți, astfel, devin *Crai,* rectori ai principiilor alchimice pomenite. Atunci, avînd în vedere rudenia dintre alchimie și heraldică, putem spune că figurile reproduse mai sus sînt secțiuni verticale și ale Athanorului și ale Scutului heraldic. Scuturile au diferite forme ; există și rotunde ; Mateiu Caragiale, în cele două blazoane rămase de la el, utilizează, în amîndouă, scutul rotund.

Una din enigmele crailor, de care voi vorbi mai jos, este numărul lor. Cîți crai sînt ? Trei sau patru ? Vom vedea că răspunsul nu e așa simplu. Dar din punct de vedere, fie alchimic, fie heraldic, „craii", fie trei, fie patru, pot fi puși în Athanor, sau ca „mobilă" în scut. Acesta e vizibil în mai multe părți și în moduri diverse. „Trei Crai" pot fi mobilă într-un scut împărțit în „bandă", în „bară", în „pal", în „fascie", în „chevron", care toate au o diviziune tripartită : „patru Crai" pot fi mobila unui scut „*écartelé en sautoir*", „scarletat în cruciș", adică împărțit de o cruce în patru părți egale, sau în X în formă de cruce a Sf. Andrei.

*
* *

O însumare a celor trei gune, o altoire a lor în una sau mai multe individualități și în „curiculum vitae" a lor nu e rară în mit și în viață. Am putea cita toate catabazele și anabazele, coborîre în infern, revenire în lume, apoi înălțare la ceruri. O singură ființă apare în trei ipostaze cu un singur denominator, Osiris, Tamuz, Orfeu, Demeter, Herakles, Teseu, Enea, Dante. Etapele Infern, Purgator, Paradis reprezintă treceri de la potență la act, prin tendințele bazice, ale celor trei gune. Vom reveni asupra acestor exemple cînd vom vorbi de „transmutațiunea" *Crailor.* Deocamdată semnalăm, ca fiind mai mult decît o curiozitate, mai mult decît o coincidență, o reprezentare a celor trei gune prin trei ființe omenești într-un roman ilustru, al unui autor cvasi-contemporan cu noi, dar, prin materia răscolită, cetățean al sec. al XXI-lea. E vorba de colosul *Frații Karamazov* de Dostoievski. Departe de mine ideea unei comparații calitative. Semnalez analogii și similitudini. Este o deosebire între o pisică și un tigru, îi unește faptul comun că amîndouă fac parte din neamul felinelor. Personajele lui Dostoievski sînt spectrale, *totuși* realiste pînă la limita posibilului. Sînt ispitit

să spun : Dostoievski e un scriitor superlativ realist, *tocmai* pentru că e spectral. Împins pînă la extrema lui limită, pînă la trecerea exhaustivă dincolo de el, realismul devine coşmar, pentru că sileşte personajul creat să vomiteze plodul mitic din el, fiara zodiacală pe care a moşit-o la naştere, ascunsă în străfundul rărunchilor la ceilalţi oameni pînă la vama morţii. Dostoievski îşi obligă eroii prin torturi inumane să devină încetul cu încetul fiinţe din fabulă, glife, „logosuri". Se vede ce departe sîntem de metoda mic-burgheză preconizată de Zola, cu carneţelele lui de observaţiuni.

Fraţii Karamazov sînt răstigniţi pe o cruce cosmică ; Alioşa e *sattwic* prin angelismul lui. De aceea, pentru că îngerul nu cunoaşte nuanţele şi jumătăţile de măsură, poate, la fel de verosimil, să devină mai-marele hesyaştilor ruşi, dar nu m-ar mira să fie el cel care a aruncat bomba ce-a ucis pe Alexandru al II-lea. Dmitri, pătimaş plugar din fabulă, îşi trage brazda, ca Iason în Colhida, cu un plug înjugat la doi tauri scoţind foc pe nări, prin mama noastră neagră pămîntul, Demeter, (al cărui nume îl are) pe zarea orizontală a lumii.

Cazul lui Ivan e mai complex. Am spus că glodurosul Pirgu e *tamas,* dar n-am spus tot adevărul. Extremitatea lui *tamas* nu e noroiul, ci gheaţa. Bolgiile noroioase din Infernul lui Dante nu sînt la fund ; acolo domneşte gheaţa în care e coagulat Lucifer. E punctul de maximă compactare a lumii :

...il punto,
Al qual si traggon d'ogni parti i pesi [1]

(„[...] punctul spre care se trag din toate părţile greutăţile"), unde gravitaţiunea se împunge pe ea însăşi ca scorpionul. Căci păcatul contra Sfîntului-Duh, pentru

[1] Dante, *Infernul,* XXXIV, 111—112.

care nu există iertare, e împietrirea inimii. De aceea, Dostoievski a repartizat tendinţa *tamas* lui Smerdiakov, „excrementialul", în traducere literală, Karamazov bastard, născut în ceaţa băii cu aburi din fundul grădinii Karamazovilor ; şi la extremitatea liniei, pe Ivan, diamant negru, vîrf de lance înfipt în centrul pămîntului. Bătrînul Fiodor Karamazov este *prakriti* iar stareţul Zosima, o faţă a lui *puruşa,* suscitînd prin actul de prezenţă fructele mîniei şi ale sfinţeniei. Poţi învinui soarele că evertuează cu o egală impasibilitate roze şi cucută ?

Prin labirint

Revenim la miniatura Caragiale.

Odată pusă în evidenţă afinitatea dintre jocul gunelor, jocul ielelor, jocul „Crailor", e firesc să imităm mersul lor procesional, pentru că e acela al Firii. Ne conformăm unui imperativ, fără oboseală repetat de adepţii artei regale : „Urmaţi mersul Naturii", şi mersul bazic al ei este circular, deşi invizibil. Prin urmare, ne vom apropia de „Curtea-veche", prin galeriile circulare, concentrice, invizibile ale Labirintului. Cînd pe o noapte fără nori, ni se dezvăluie galaxia din constelaţia Andromedei, de-a lungul spirelor ei ajungem la nucleul fizic şi metafizic. Vom păşi, fără grabă, prin galeriile Labirintului, cu nădejdea că nu vom scăpa din mînă firul Ariadnei. Hagealîcul se desfăşoară în timp şi spaţiu, pînă la sleirea lor, în punctul central. Pînă atunci demersul nostru procede în succesiune şi-i vom arăta curiozităţile, bizareriile şi enigmele. Un pelerinaj e o însumare de tribulaţiuni ; finalitatea lui însă nu e aditivă pentru că e o trecere instantanee la limită, care ***singură*** dă retroactiv sens drumului făcut.

Finis coronat opus.

a. Cetatea smintelii

Voi sublinia, cu riscul repetiției, caracterul nocturn și spectral al cetății din cartea lui Mateiu Caragiale, cu numele București. Am vorbit mai sus de acest realism superior din care fantasticul iese ca ultimă implicație. În general, acest soi de realism nu depășește antenele criticii obișnuite. Pentru G. Călinescu, „umanist", realism și simț comun sînt termeni convertibili. „Scrierea lui Mateiu Caragiale valorează nu prin ce este, ci prin ceea ce sugeră." Ca și cum aceasta n-ar fi o superioritate ! „Realitatea se transfigurează, devine fantastică, și un fel de neliniște de Edgar Poë agită pe aceste secături ale vechii capitale române"... dar „privită prin ceea ce ar fi putut să fie, scrierea e ratată, cum ratat e și autorul" [1]. Nu văd ce altceva ar fi putut fi *Craii* decît ceea ce sînt.

Pentru Călinescu ratarea cărții e solidară cu ratarea autorului. Curios criteriu de critică literară. Din fericire, Călinescu era inconsecvent. Citind printre rînduri, eroii lui Mateiu Caragiale sînt pentru el rataţi nu numai din cauza „neseriozității" sociale, ci și pentru că nu au carnalitatea, grosimea, consistența pur fiziologică a personajelor lui Zola. Dar cea mai masivă aparență, tot o mască e, și chiar Vitellius își tîrăște simbolismul congenital ca pe o umbră. Nu numai prin înclinare, dar și deliberat, prefer autori ca Dostoievski și Mateiu Caragiale, care au avut ochi de bufniță ca să vadă că Existența este una și aceeași cu — Vălul Mayei. Și cum cine poate plusul poate și minusul, au reușit să-și facă eroii tot atît de credibili ca și personajele elaborate după rețetele rămase de la Monsieur Taine.

„Desfriul mă uimi mai puțin decît descrierea ce domnea în toate rîndurile ; mărturisesc că nu mă așteptam să

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 815.

văd dospind țicneli atît de numeroase și de felurite, să întîlnesc atîta nebunie slobodă. Cum nu-mi fu dat să găsesc mai pe nimeni la care, mai curînd sau mai tîrziu, să nu se dea pe față vreo meteahnă, pe care pe neașteptate să nu-l aud aiurînd, la sfîrșit pierdui nădejdea să cunosc, în carne și oase, făptură omenească pe deplin teafără la minte." Numărul cazurilor interesante rămînea însă restrîns și, printre ele, „vrednic de cercetare într-adevăr nu-l socotii decît pe al lui Pașadia", șeful de orchestră simbolic al smintelii întregului oraș. Dar aiureala e și mai sensibilă în exemplarele inferioare, unde, nefiind inhibată, capătă de-a dreptul caracter de posesiune diabolică. Or, trăsătura oarecum definitorie a Satanei e deritnia. O împărtășește cu dărnicie aceluia care reprezintă direct tendința *tamas* în carte : „Ne despărțeam în sfîrșit, ducîndu-ne fiecare leșurile : Pașadia și Pantazi de-a dreptul acasă, eu la baia cu aburi, Pirgu la moașă să-l tragă cu oțet de trandafiri și cu opedeldoc. Deșuchieturile lui, oricari ar fi fost, ajunseră să pară la dînsul așa firești că, în Jarcaleți, unde sta cu părinții, pe mahalagiii vecinași nu-i mai cuprindea mirarea cînd îl vedeau întorcîndu-se dimineața cu două flașnete cîntînd fiecare altceva, cu ursul, cu călușarii sau cu paparudele, pe saca, pe targă sau cu dricul."

E interesantă consanguinitatea cu „strămoșii" *Crailor*.

„Titlul vine de la o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în *Vatra*, unde se explică originea expresiei de „Crai". O ceată de mahalagii, în frunte cu grecul Melanos, s-au răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, și-au început a jefui orașul. Melanos, cu cucă de Domn în cap și cu haine voievodale furate, trecea prin oraș, cu „craii" lui, beat mort, călare pe un măgar. Vechii crai erau deci un

fel de boemi dezmățați, bucureșteni, cărora le corespund la altă epocă eroii cărții" [1].

Descrierea corespunde cu ceea ce se spune despre „Thyasele" dionysiene de bachanți și bachante, care rătăceau în procesiuni delirante prin orașe, munți, păduri, în anumite momente ale anului, cînd un „exutoriu" controlat al patimilor înăbușite era socotit ca salutar. Melanos umbla călare pe un măgar, montura lui Dionysos și al tatălui său adoptiv, crescătorul său, insondabilul Silen.

Caracterul bahic al lui Melanos și al derbedeilor săi, totdeauna beți, este incontestabil. Cine știe ce continuitate subterană, din preistorie, prin lumea antică, s-a prelungit pînă nu demult ? Se recunoaște acum filiațiunea bahică a Sabatului medieval. Și de la Melanos, la „craii" noștri, de ce nu ar exista aceeași continuitate ? Călinescu spune :„Vechii crai erau deci un fel de boemi dezmățați bucureșteni, cărora le corespund la altă epocă eroii noștri" .Călinescu a nimerit-o mai bine decît bănuia. Se propagă și se perpetuează prin secole un impuls, un fel de lungime de undă, identică sieși, dar vehiculată divers de oameni, animale, vegetale și chiar minerale.

Melanos, al cărui nume însemnează „negru", îmbrăcat cu haine domnești, cu cucă voievodală, ce bizară, ce grotescă oglindire a „funcțiunii" Principatului muntean, întemeiat de legendarul voievod, care tot „Negru-Vodă" se numea ! Dacă era în intenția unor anumite grupuri oculte să perpetueze — să zicem — o „funcțiune" sub aspectul ei principal, pentru motive greu de precizat, singurul chip de a o oculta era să o facă grotescă. E cea mai nepătrunsă mască. Dar cîtă înțelepciune adîncă se făcea de multe ori ascunsă sub aparența nebuniei,

[1] G. Călinescu, *ibid.*, p. 814.

cîți bufoni regali au fost „morosofi" (nebuni-înțelepți), cum îl numea Rabelais pe faimosul Triboulet, nebunul lui Ludovic al XII-lea și Francisc I. Triboulet, al cărui nume vine de la tribulațiune.

Mai mult : delirul, desfrînarea devin uneori o tehnică, o disciplină a „disoluției" care descătușează în om și în colectivitate elemente de înțelepciune, extatice, obișnuit toropite de iluzia vieții cotidiene. Tot cultul lui Dionysos și al Marei Mame, servea de suport acestei discipline, în fond identică cu „separațiunea" alchimică de care am vorbit mai sus, explicîndu-i rostul.

O tehnică asemănătoare de „disoluție" a Aparentului, pentru a dezrobi Ascunsul, se obișnuia în evul mediu în așa-zisa „Sărbătoare a Măgarului" (Fête de l'Âne") : Se introducea în altar și se așeza pe tronul episcopal un măgar cu mitră de episcop ; era adorat de credincioși și se oficia un fel de liturghie sacrilege.

În rezumat : nebunia aparentă libera (*solve*), înțelepciunea ascunsă, care se „coagula" în acest mod, prin exteriorizare, într-un individ, într-o organizație, într-o colectivitate. Nu e firesc ? Unde se găsesc fierul, arama, argintul, aurul ? În minereu, și pînă nu este topit la foc (*solve*) nu îngăduie metalului solicitat să se „coaguleze" în lume, pentru utilizare. E același lucru cu înțelepciunea ascunsă.

E remarcabilă, în *Craii de Curtea-veche*, vădita cunoaștere, cel puțin instinctivă, a acestei „tehnici" din partea autorului. Peste orașul arhibanal presară o pulbere radioactivă, o vaporizare de natură „panică", și iată toată lumea cuprinsă de descreierare, de sminteală, de delir, prin urmare în stare de receptivitate, dar și de dăruire a străfundului, de exteriorizare a ocultului. Imi reamintește pe Cybela dînd un vomitiv lui Cronos, silindu-l să verse pe copiii lor înghițiți. Fi-voi silit să repet întruna cuvîntul „coincidență" ca să bat în struna „bunu-

lui-simţ" ? Termenii „coincidenţă", „bun-simţ" sînt mai ales întrebuinţaţi de raţionalişti, pentru care e un „sesam", deschizînd totul. În realitate sînt o cheie falsă care nu deschide şi nu explică nimic, model de lene mentală şi conformism comod. E o metodă admirabilă de a înlocui reflexiunea cu epitetul şi de la acesta la interjecţie şi onomatopee e numai un pas. Nimeni nu se înfurie mai repede decît un logician. Un filozof e un om care nu poate înceta de a filozofa, pentru că circuitul său mental e bordura unei oglinzi în care se reflectă narcisismul său congenital. *„Qui veut faire l'ange, fait la bête."* Raţionalismul e valabil cînd, la locul lui, scoate implicaţiile unor semne de inducţiuni.

Va trebui să revenim asupra importantei chestiuni a descompunerii, la sfîrşitul lucrării, cînd vom arăta caracterul indiscutabil de tehnică hermetică al finalului cărţii. Să se ţină seama de asemenea de cele spuse în capitolele precedente despre doctrina lui *solve-coagula.*

b. Obrăzarul

Problema măştii e strict solidară cu aceea a simbolului. Exact vorbind, masca şi simbolul sînt unul şi acelaşi lucru, deoarece în dosul simbolului se află lucrul simbolizat. Omul poartă o mască de carne care e apartenenţa lui sensibilă, fotografică, fişa signaletică, suma de gusturi şi repulsii care îl caracterizează ; reflexele sale fizice şi psihice, mai încolo fiinţa lui socială, *nama-rupa,* forma, numele, vîrsta, familia şi e uşor de închipuit cîte se mai pot adăuga.

Oamenii se despart în două mari categorii primordiale, depăşind în importanţă orice clasificare imaginabilă : în prima, se află acei ce ştiu că poartă o mască ; în a doua, acei ce nu o ştiu, care se identifică cu accidentul. Se poate lesne vedea că în prima se găseşte un pumn prizărit de oameni ; în a doua, nisipul mării. Totuşi omul nu are libertatea alegerii. La un moment X al fluxului său vital, masca i se va smulge şi nenorocitul abia în momentul cînd nu o mai are îşi va da seama că a avut-o. E uşor de închipuit abisul de spaimă ce se va căsca dintr-o dată în cărarea lui.

Tăcuirea metafizică a măştii trebuie căutată în punctul apex al metafizicii, pentru că orice argumentaţie valabilă coboară de sus în jos. Masca în sensul ei suprem este Vălul Mayei care poate fi iluzia, dar „reprezintă mai ales «măsura» maternă şi mijloacele esenţiale ale manifestării unei lumi de aparenţe, întemeiată pe cantitate, aparenţe prin care putem fi iluminaţi sau rătăciţi după gradul propriei noastre maturităţi" [1]. Raţiunea ontologică a măştii se găseşte în deosebirea fundamentală dintre *atma* şi *givatma.* Ne referim la înţelepciunea hindusă, pentru că acolo găsim explicaţiile cele mai structurate. Adaptarea românească a acestor termeni e deosebit de gingaşă. În franceză, *atma* s-a tradus cu *le soi* şi *Jivatma* cu *le moi.* În româneşte propunem cuplul *sine* şi *eu.*

Trebuie să stabilim cît mai net posibil distincţia fundamentală între „sine", care e însăşi principiul fiinţei, şi „eul" individual.

„Sinele" e principiul transcendent şi permanent faţă de care fiinţa manifestată, fiinţa omenească, de exemplu, nu este decît o modificare tranzitorie şi contingentă, modificare incapabilă dealtminteri să afecteze principiul. „Sinele" ca atare nu-i niciodată individualizat şi nu poate fi, căci, trebuind totdeauna privit sub aspectul eternităţii şi imuabilului, care sînt atributele necesare ale Fiinţei pure, nu este, evident, susceptibil de nici o particularizare. Imuabil în natura proprie, dezvoltă numai posibilităţile

[1] Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism.*

indefinite pe care le comportă, prin trecerea relativă de la putere la act printr-o indefinitate de grade și aceasta fără ca permanența sa esențială să fie afectată.[1] Reflexul „sinelui" în individualitatea umană determină centrul acestei individualități, „eul", „jivatma", care nu-și scoate realitatea decît în măsura în care e o oglindire a lui „atma". Pe un plan inferior, care nu mai e metafizic, ci cosmologic, polarizarea Ființei în *puruṣa* și *prakriti* produce, cum am mai spus, actualizarea manifestațiunii universale, prin ruperea echilibrului indistinct a celor trei gune în Prakriti.

Acestea fiind stabilite principial, putem căuta aplicările în lumea noastră, care e numai unul din nenumăratele planuri de existență ale manifestațiunii integrale. E semnificativ că în latinește *persona* înseamnă și persoană și mască, exteriorizînd dar în același timp învăluind latențele ființei.

În limbaj curent, cînd se spune de cineva că poartă o mască, sensul este pejorativ, insinuînd ipocrizia și falsitatea. Dar aceasta nu e adevărat, pentru că mulțimea oamenilor nu știe că poartă o mască, și în loc de ipocrizie, termenul prostie ar fi mai convenabil; pentru cine și-o pune conștient, masca recuperează un sens pozitiv, crescînd în măsura lucidității.

Vom lăuda masca, chiar pe planul social sau pur psihologic; ea poate fi zidul ocrotitor al vieții interioare, simptomul existenței ei; masca e rezervă, concesiunea făcută oamenilor și societății. Masca e o dovadă de bună creștere, pentru că nu ne este permis să ne inoportunăm aproapele sau semenii cu vicisitudinile, inegalitățile, zbuciumul nostru lăuntric. O societate fără mască ar fi insuportabilă; o punem deliberat pe obrazul nostru pentru

[1] René Guénon, *„L'Homme et son Devenir selon la Vâdânta*, cap. II, *Distinction fundamentale du „Soi" et du „Moi"*, passim.

că este un gard despărțitor construit de noi. Chiar la nivelurile acestea inferioare, masca e oglindire depărtată, abia simțită, dar autentică a deosebirii fundamentale între *sine* și *eu*. Necesitatea măștii devine inevitabilă cînd individul se consacră unei activități interioare ascunsă, neavînd nici o tangență cu ființa lui socială; prima ține de *atma*, a doua de *jivatma*. Există un aspect al măștii care e „numele" individului; în cazurile obișnuite, numele și forma, desemnate în sanscrită cu termenul *nama-rupa*, caracterizează ființa, mai întîi socială, apoi psihică a individului; partea lui transcendentă e fără nume pentru că e fără formă. *Nama-rupa* este „esența" și „substanța" individului, acești doi termeni fiind luați într-un sens relativ, referindu-se exclusiv la *jivatma*, nu la *atma*. Dar cînd o ființă atinge, sau năzuiește să atingă stări spirituale, depășind condițiunea sa imediată, își pierde „numele", primind altul care exprimă posibilitățile lui mai înainte și mai ascunse. Procedeul e obișnuit, ca să citez cazurile cele mai cunoscute, în călugărie sau în masonerie ținînd de „Stricta Observanță". La realizarea fiecărei stări superioare, individul capătă un alt nume, exprimînd noile lui posibilități. Călugărul, de exemplu, primește un nume la intrarea în cinul monahal; cînd, mult mai tîrziu, i se conferă „Marea Schimă Monahicească", i se dă alt nume.

Spuneam că la atingerea stărilor informale, nu mai poate primi nici un „nume", pentru că acesta e strict solidar cu forma (*rupa*), și aici apare complexitatea problemei numelui. O ființă poate atinge stări indicibile, fiind totuși obligată să participe exterior la condițiunile acestei lumi, cît mai este în viață. De aceea își păstrează numele social sau oricare din acele altele pe care le-a primit ca simplă mască. Strict vorbind, poate să ia orice nume vrea, fără ca acesta să fie „pseudonim" sau „furt",

pentru că el e „stăpînul Numelor", fiind în principiul lor. Vedem cît de complexă e problema măștii. Cînd e nevoie, ființa își ia un nume sau un val scandalos, ca să-și pună pe față o mască de nepătruns, derutînd indiscrețiile. Am citat exemplul bufonului ; la noi e cunoscut cazul unei „funcțiuni" legendare, numită Ciubăr-Vodă, sau cazul mai bine știut al „măscăriciului Junimei", Creangă. (Îl chema de fapt Ștefănescu ; și-a luat numele bunicului său după mamă, Creangă ; e posibil să fie vorba de un neam ce-și transmite din generație în generație „creanga de Aur", de care vorbește și Sadoveanu). În ce privește cartea noastră, ne putem da seama cît de imprudent, cît de frivol ar fi să nu ne îndreptăm atenția asupra unor nume, din care, cel puțin unul, Pantazi, este sigur o mască. Numele lor generic, „craii" desemnează numai niște cheflii sau și o altfel de „crăime", funcțională, [de exemplu „Craii de Malta"] — iar în dosul acestei duble măști, calitatea de „crai de curte primordială", dacă nu efectiv, cel puțin prin „delegațiune ?".

Mai este un aspect al problemei, în strînsă legătură cu cele spuse. Scriam mai sus că operația fundamentală în alchimie este „separațiunea" produsă prin agentul „*solve*", dizolvarea, pentru că, în promiscuitatea lor actuală, elementele fundamentale ale omului se paralizează unul pe altul. Separate, liberează „sămînța" omului, se dinamizează prin amplificare și prin șlefuire, ca diamantul prin propria lui pulbere. Or, punerea unei măști simbolizează și efectuează o bipolarizare separatorie pe care bătrînii alchimiști o numesc prima și cea mai importantă din toate operațiunile Artei. Masca, privită astfel, devine un abces de fixațiune care soarbe elementele impure, toxice, din om, liberînd ielele și „germenii" Soarelui în pieptul Adeptului, care devine poiană de codru.

c. Tainele unei litere care nu există

La începutul acestei scrieri, spuneam că pretextul, punctul ei de plecare a fost observațiunea unui tovarăș de plimbare : ciudățenia faptului că numele celor trei „crai" începe cu litera P, la care putem adăuga și pe acela al Penei Corcodușa, sinteza crailor. Lăsînd la o parte pe maniacii coincidențelor, chiar cititori cu orizont mental mai deschis, nu văd decît o curiozitate în acest fapt. Totuși această trăsătură comună la niște ființe angajate solidar în aceeași — să spunem — operațiune, poate fi simbolul unor realități considerabile, pentru că întîmplarea, arbitrarul sînt incompatibile cu atotposibilitatea universală. E de ajuns să reamintim doctrina alexandrină a Logosului, trecută în creștinism prin Evanghelia a patra a lui Ioan, pentru a situa foarte sus problema. Lumea, după această doctrină, a fost creată de Logos, a doua persoană a Treimii, prin *Fiat*-ul cosmogonic ; faptul concernă creațiunea globală. Specificările, „distinctivitățile" ei, adică fiecare lucru în parte, reprezintă un morfism al Verbului, altfel spus, dacă Fiat-ul total e un Verb indicibil, morfismele lui sînt simbolizate de literele alfabetului în aspectul lor transcendent. Limbile sacrale vechi, compuse de inspirați, aveau un caracter hieratic, unde cuvintele nu exprimau numai noțiunea, ci și esența lucrurilor.

Muhyddin ibn Arabi, „cel mai mare maestru spiritual" (*Alșeih-l-Akbar*), consideră Universul ca simbolizat de o carte ; e simbolismul binecunoscut al lui *Liber Mundi* a Rosicrucienilor, de asemenea și a lui *Liber Vitae* apocaliptic. Caracterele acestei cărți sînt, în principiu, toate scrise simultan și indivizibil de „calamul divin" ; aceste „litere transcendente" sînt esențe eterne, sau Ideile supreme ; și fiecare literă fiind în același timp un număr, se va observa concordanța cu pitagorismul. Aceste „litere

transcendente" care sînt toate creaturile, după ce au fost condensate principial în omniștiința divină, s-au coborît, prin suflul divin, la lumile inferioare și au compus universul manifest...

Plecînd de la acest principiu, se va înțelege fără greutate, că se stabilește o concordanță între litere și diferitele părți ale universului manifestat... Pe de altă parte, în virtutea analogiei constitutive a microcosmosului cu macrocosmul, aceleași litere corespund cu diferitele părți ale organismului omenesc [1]. Această știință se numește în arabă „ilmu-lhuruf", știința literelor.

Coborînd de la aceste înălțimi la gîngania cu numele *Craii de Curtea-veche*, pe baza legitimă a continuității țesutului cosmic, cei trei *P* ai eroilor și ai altor lucruri pe care le vom semnala au o semnificație depășind pe aceea a coincidenței. Deocamdată, *P* în inițialele lui puruṣa și prakriti, în cele trei gune ca puteri, potențe, nu numai în românește, ci și în alte limbi : potestas, potenza, pouvoir puissance, power. Tot *P* este inițiala unui cuvînt strict solidar cu puterea, cuvînt grecesc luat de latini și trecut în toate limbile europene, polos, polus, pol. Litera *P* este schema și a unei chei și a unei săbii, paloș, în vechea limbă românească.

Anticipînd asupra capitolului despre Curtea-veche, semnalăm că *pura*, cetate (în sanscrită) de unde *Brahma Pura*, Cetatea Divină, primordială, începe tot cu *P*. „Pura are o semnificație microcosmică, desemnînd centrul ființei, reprezentat de inimă... Rădăcina sanscrită *pri* sau *pur* devine în limbile europene *ple* sau *pel*, astfel că *pura* (oraș) și *polis* sînt strict echivalente ; această rădăcină exprimă punctul de vedere calitativ ideea de plenitudine (sanscrit *pura* și *purus*, grecește *pleus*, latinește

[1] René Guénon, *Symboles fundamentaux de la Science Sacrée*, cap. *La science des lettres.*

plenum, englezește *full*), din punctul de vedere cantitativ, pluralitatea (grec, *poli*, latină *plus*, germană *viel*)" [1]. Această avalanșă de *P* e și ea „coincidență" ? Byron scria despre mania oamenilor de a atîrna acest termen de tot ceea ce nu pricep, că este un semn de lene și comoditate mintală :

A strange coincidence to use a phrase
By which such things are settled nowadays [2].

(O stranie coincidență, pentru a utiliza o frază
Prin care asemenea lucruri sînt astăzi rînduite.)

Nu putem admite hazardul, pentru că ar fi să acordăm autonomie accidentului, ceea ce e o absurditate calificată.

*
* *

Am spus ceva mai sus că litera P are forma schematizată și a unei chei și a unei săbii (paloș). Dacă sînt patru Crai, cei patru P sînt — sau patru chei, care numai toate patru la un loc pot deschide ușa „tezaurului" [3] — sau patru săbii întinse în unghi drept, atingîndu-se în vîrf, pentru un jurămînt, sau o conjurare. Ele formează figura numită *swastika clavigeră*, formată din chei.

Înainte de a tîlcui sensul ei real, trebuie să protestăm — nu în numele nostru personal, ci în acel al tradiției unanime — contra abjecției din partea unor mișcări politice de sinistră memorie, a acestui ieroglif suprem. A recupera din gunoi un diamant furat și a-l reașeza în coroană e un gest de caritate cosmică. Toate interpretă-

[1] René Guénon, *op. cit.*, cap. *La Cité divine.*
[2] Byron, *Don Juan*, VI, 8.
[3] Punem cuvîntul între ghilimele pentru a accentua sensul lui simbolic.

rile ce s-au dat zvasticei sînt fanteziste şi ridicole. Zvastica nu e un simbol „aerian" ; e răspîndită pe tot pămîntul şi — detaliu amuzant, o găsim pe cea mai veche sinagogă din lume „*Altneusynagoge*" din Praga. Există şi în ţara noastră foarte răspîndită sub diferite forme, mai ales în forma „clavigeră", căreia i se spune „curbilinie", pentru că e formată din linii sinuoase, ca doi S suprapuşi perpendicular unul pe altul. Pe cînd swastica cu linii drepte e statică, swastica curbilinie e dinamică. De aceea are uneori forma spiţelor multiple ale unei roţi, în număr variabil, arătîndu-i mişcarea de rotaţiune în jurul centrului ei. O găsim pe lespedea mormîntală a lui Negru-Vodă, la Curtea-de-Argeş, în 24 de poziţii, marcînd 24 ore cosmice şi pe fundul străchinilor bucovinene şi olteneşti [1].

Misterul zwasticei e atît de important, atît de legat de taina ultimă a „crailor", că trebuie să dăm largi explicaţiuni, referindu-ne mai ales la René Guénon, interpret suveran al esoterismului.

„Una din formele cele mai remarcabile a ceea ce numim crucea orizontală, adică a crucii trasată în planul care reprezintă un anumit plan de existenţă, este figura swasticei ce pare să se ratăşeze direct Tradiţiei Primordiale, căci o întîlneşti în cele mai diverse ţări şi cele mai depărtate una de alta, din epocile cele mai vechi ; departe de a fi un simbol exclusiv oriental, cum se crede uneori, e unul din cele mai răspîndite, din Extremul Orient în Extremul Occident, căci există pînă la anumite popoare indigene din America. E adevărat că, la epoca actuală, s-a păstrat mai ales în India şi în Asia Centrală şi Orientală şi că poate numai în aceste regiuni se mai ştie ce însemnează ; totuşi, chiar în Europa nu a dispărut com-

[1] În românește zvastica e de gen feminin ; în sanscrită, e de gen masculin.

plet. În antichitate găsim acest semn, mai ales la celţi şi în Grecia preelenică. Am spus că în altă parte swastica e semnul Polului [1].

Am arătat mai sus că „Pol" începe cu P şi patru P formează „zvastica clavigeră", şi că deţinătorul ei legitim are Puterea (alt P) Polului de „a învîrti roata" lumii, cum se spune în Orient. Şi iată cum :

Crucea cu trei dimensiuni şi şase direcţii e scheletul, „cheresteaua" Lumii, reprezentată printr-o sferă sau printr-un cerc ; dar lumea nu se „învîrte", nu trece de la potenţă la act, decît mişcată de o P(utere) exterioară ei, metacosmică. Cum putem reprezenta grafic această Putere ? Prin nişte tangente, exterioare cercului-simbol al lumii, făcînd unghi drept cu braţele crucii, indicînd direcţia mişcării şi arătînd limpede caracterul extracosmic, exterior cercului, al acestei Puteri. În figurile noastre 1, 2, 3 (pag. 55, 56, 57) cele trei gune sînt interioare cercului, pentru că îl structurează, sub influenţa extracosmică a lui P(uruşa şi P(rakriti) ce rămîn totdeauna nemanifestate, deşi produc manifestaţiunea totală.

Zvastica este simbolul, emblema Polului, pentru că în adevăr lumea se învîrteşte în jurul lui, el rămînînd imobil şi neafectat de mişcarea pe care o produce. Deci swastica nu este o figură a lumii ci a *acţiunii* (principiului) asupra *lumii*.

În zvastica formată de patru P, din patru chei, puterea de *solve-coagula* e vădită pentru că e sinonimă cu formula Puterii Cheilor *(Potestas ligandi et deligandi)*. E în strînsă legătură cu simbolismul lui Janus, stăpînul cheilor „Marilor Mistere" şi al „Micilor Mistere", distribuitorul Vieţii şi al Morţii. Ce ascunde Mateiu Caragiale în dosul grimaselor fantoşelor lui, „secăturile", cum le

[1] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, cap. *Le swastiks*.

rile ce s-au dat zvasticei sînt fanteziste și ridicole. Zvastica nu e un simbol „aerian" ; e răspîndită pe tot pămîntul și — detaliu amuzant, o găsim pe cea mai veche sinagogă din lume *„Altneusynagoge"* din Praga. Există și în țara noastră foarte răspîndită sub diferite forme, mai ales în forma „clavigeră", căreia i se spune „curbilinie", pentru că e formată din linii sinuoase, ca doi S suprapuși perpendicular unul pe altul. Pe cînd swastica cu linii drepte e statică, swastica curbilinie e dinamică. De aceea are uneori forma spițelor multiple ale unei roți, în număr variabil, arătîndu-i mișcarea de rotațiune în jurul centrului ei. O găsim pe lespedea mormîntală a lui Negru-Vodă, la Curtea-de-Argeș, în 24 de poziții, marcînd 24 ore cosmice și pe fundul străchinilor bucovinene și oltenești [1].

Misterul zwasticei e atît de important, atît de legat de taina ultimă a „crailor", că trebuie să dăm largi explicațiuni, referindu-ne mai ales la René Guénon, interpret suveran al esoterismului.

„Una din formele cele mai remarcabile a ceea ce numim crucea orizontală, adică a crucii trasată în planul care reprezintă un anumit plan de existență, este figura swasticei ce pare să se ratașeze direct Tradiției Primordiale, căci o întîlnești în cele mai diverse țări și cele mai depărtate una de alta, din epocile cele mai vechi ; departe de a fi un simbol exclusiv oriental, cum se crede uneori, e unul din cele mai răspîndite, din Extremul Orient în Extremul Occident, căci există pînă la anumite popoare indigene din America. E adevărat că, la epoca actuală, s-a păstrat mai ales în India și în Asia Centrală și Orientală și că poate numai în aceste regiuni se mai știe ce însemnează ; totuși, chiar în Europa nu a dispărut com-

[1] În românește zvastica e de gen feminin ; în sanscrită, e de gen masculin.

plet. În antichitate găsim acest semn, mai ales la celți și în Grecia preelenică. Am spus că în altă parte swastica e semnul Polului [1].

Am arătat mai sus că „Pol" începe cu P și patru P formează „zvastica clavigeră", și că deținătorul ei legitim are Puterea (alt P) Polului de „a învîrti roata" lumii, cum se spune în Orient. Și iată cum :

Crucea cu trei dimensiuni și șase direcții e scheletul, „cheresteaua" Lumii, reprezentată printr-o sferă sau printr-un cerc ; dar lumea nu se „învîrte", nu trece de la potență la act, decît mișcată de o P(utere) exterioară ei, metacosmică. Cum putem reprezenta grafic această Putere ? Prin niște tangente, exterioare cercului-simbol al lumii, făcînd unghi drept cu brațele crucii, indicînd direcția mișcării și arătînd limpede caracterul extracosmic, exterior cercului, al acestei Puteri. În figurile noastre 1, 2, 3 (pag. 55, 56, 57) cele trei gune sînt interioare cercului, pentru că îl structurează, sub influența extracosmică a lui P(uruṣa și P(rakriti) ce rămîn totdeauna nemanifestate, deși produc manifestațiunea totală.

Zvastica este simbolul, emblema Polului, pentru că în adevăr lumea se învîrtește în jurul lui, el rămînînd imobil și neafectat de mișcarea pe care o produce. Deci swastica nu este o figură a lumii ci a *acțiunii* (principiului) asupra *lumii*.

În zvastica formată de patru P, din patru chei, puterea de *solve-coagula* e vădită pentru că e sinonimă cu formula Puterii Cheilor *(Potestas ligandi et deligandi)*. E în strînsă legătură cu simbolismul lui Janus, stăpînul cheilor „Marilor Mistere" și al „Micilor Mistere", distribuitorul Vieții și al Morții. Ce ascunde Mateiu Caragiale în dosul grimaselor fantoșelor lui, „secăturile", cum le

[1] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, cap. *Le swastiks.*

zice umanistul Călinescu, cînd le așează sub ierogliful lui P ?

În sfîrșit, dezvăluim cel mai mare secret al literei P, anume că nu există. Alfabetul latin e de origine feniciană, deci sacral. P este un B amputat de bucla inferioară. În alfabetele hieratice, arab și ebraic, P nu există, ci numai B. La pag. 116 a ediției Perpessicius a operelor lui Mateiu Caragiale, e reprodusă, în fotocopie, o pagină manuscris, atingînd amintirile din copilărie ale lui Pantazi. Pagina are ștersături, un cap de copil desenat. În mijlocul ei, după fraza : „eram un copil bun și cuminte", fără nici cea mai mică legătură cu textul, fără noimă, tam-nesam și bine trasați, trei B majusculi unul după altul, fără puncte între ei, BBB. De ce nu trei P ? Pentru că, în realitate, sînt B. Altă „coincidență" !

Deoarece feluritele simboluri nu se contrazic ci se împlinesc unul pe altul, vom spune cîteva cuvinte despre interpretarea sufită a literei B.

B este strict solidar cu A, mai întîi prin succesiune. Valoarea lui A este 1 ; de aceea e litera metafizică prin excelență, reprezentînd unitatea. B are valoarea 2, numărul Cosmosului, actualizat de cele două Principii, pomenite mai sus. În arabă, A (Alif) e scris printr-o linie verticală ; de aceea Alif e „literă polară" (harf qutbanya). B (Ba) e reprezentat de o linie orizontală incurbată în jos, cu un punct dedesubt, la mijloc. Suprapunerea celor două litere dă Crucea, ceea ce făcea pe un mare Sufi să spună : „Creștinii au semnul Crucii, noi avem doctrina ei".

A a creat lumea prin litera B, care în arabă înseamnă și *prin*. „Deci *Ba* este propriu-zis la originea creațiunii, și aceasta se împlinește prin el și în el, adică el este în același timp „mijlocul" și „locul" ei, după cele două sensuri ale acestei litere, cînd e luată ca propoziția *bi* (prin). *Ba*, în acest rol primordial, reprezintă pe Er-

Rûh, „spiritul", care trebuie înțeles ca Spiritul total al Existenței Universale" [1].

Cele spuse mai sus sînt o ilustrare a modului cum se obișnuia criptarea anumitor lucruri. Înlăturînd pe maniacii coincidențelor, indicăm celor de bună-credință faptul că unul din principiile tehnicii criptării consta în a strecura secretele în detalii insignifiante. Scopul era derutarea profanilor și se poate spune că rezultatul a întrecut toate așteptările. Modul de proliferare, de adaptare a Verbului, nadele, meandrele și încrucișările lui în planul de reflexie al cauzelor secunde, în lumea intermediară și fizică, sînt strict inepuizabile, deci nedetectabile.

E vizibilă în *Craii de Curtea-veche* o intenție de utilizare simbolică a literei P (care e în realitate un B), literă a dualității, la locul ei în alfabetele sacre, deci rădăcină a multiplicității și a indefinității. Trifoiul celor trei P ai *Crailor*, unificați în Pena, riguroasa identitate a schemei, cu teoria celor trei gune în doctrina Samkhya, e de natura evidenței. Că mai sînt alte nume proprii sau comune în carte începînd tot cu litera P, poate fi un efect de fond, o afinitate de mîl sau mai ales o intenție de a deruta curiozitatea și indiscreția, conform tuturor criptărilor tradiționale. E o înecare a principalului în detalii. Că Pepi Smarot, Proțăpeasca sau Poponel se integrează rădăcinii tenebroase a Cosmosului, e necesar... dar modurile aparțin ininteligibilității Substanței.

Dăm un exemplu atît de ilustru că ne simțim stingheriți să-l alăturăm mișmașului caragialesc. Dante spune că numele cel mare al Principiului este litera I.

I s'appellava in terra il somo bene

[1] René Guénon, *Symboles fundamentaux de la Science Sacrée*, cap. *Er-Rûh*.

(Lui I i se spune pe pămînt Binele Suprem.) (Paradiso XXVI, 134) din cauza caracterului său axial și al punctului de deasupra la care se poate reduce. Înseamnă să cercetăm toate cuvintele din *Divina Comedie* începînd cu *i* ca să judecăm sau să infirmăm afirmația lui Dante ?

„Curtea-veche"

„Se deschise vorba despre Curtea-veche căreia fără biserica cu turlă ce-i poartă numele i-ar fi pierit pînă și amintirea. Cu priceperea-i cunoscută, Pașadia ne înșiră cam tot ce se știa despre acele locuințe ale vechilor domnitori. Nimic de seamă pe cît părea. Ca întreg tîrgul, Curtea fusese arsă și rezidită de numeroase ori și trebuie să fi acoperit o arie întinsă, rămășițe de temelii boltite găsindu-se în întreagă mahalaua, de pildă sub birtul unde ne aflam. Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănînd în mare cu mănăstirile, cu trupurile de clădiri multe, pentru a putea sălășlui toată liota și țigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cîrpeli, vrednică să slujească, în uriținia ei, de decor ticălosiei unei tagme stăpînitoare plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sînge țigănesc."

Acest citat constituie o trecere binevenită de la precedentul capitol la cel prezent. Curtea-veche este terminus-ul necesar al Labirintului vechii capitale valahe și, ca orice simbol autentic, Labirintul, pe lîngă sensul transcendent asupra căruia am insistat pînă acum, are și un sens literal, o oglindire firească în ordinea sensibilă, ca imagine a pînzei de păianjen cerești din jurul Polului. Subteranele de care vorbește autorul erau în realitate mult mai vaste decît le descrie, întinzîndu-se nu numai sub Curtea-veche, dar și sub cartierele Mîntuleasa, Radu-vodă cu Biserica lui Bucur, Mihai-vodă,

unde locuiau Arnotenii... Unele erau așa de vaste, că se putea trece cu trăsura. Intrarea la o parte din subterane a fost zidită de primărie, la cererea cetățenilor, pentru că se rătăciseră fără întoarcere copiii ce se jucau prin ele. Într-un cuvînt, un adevărat oraș clădit sub orașul vizibil ; am putea spune că-i servea de duplicat, dar prin analogia inversă, orașul obscur era prototipal.

Sînt sigur că nimeni nu-și închipuie că Bucureștii fac o excepție ; adevărul e că toate orașele antice și premoderne aveau o replică subterană a orașului vizibil. Exemplele ar umple pagini. La noi în țară Iași, Suceava, Sibiul, Brașovul și lista e doar exemplară. În afară, Theba, Memfis, Byzanțul, Neapole, marile orașe medievale, pe care ar fi fastidios să le înșirăm ; pentru a nu prelungi o exemplificare, inutilă față de evidența faptului, vom mai cita exemplul cel mai ilustru, catacombele Romei. Exemplificările istorice sînt valabile, pînă la un anumit nivel : loc de refugiu, depozit de alimente și alte bunuri, în caz de asediu. Mai erau însă și alte utilizări de care acum nu se mai vorbește. Am dat, printre exemple, catacombele Romei ; este universal cunoscut că au servit de refugiu cultului creștin în timpul persecuțiilor. Dar prigonirile nu explică tot. De ce, după triumful creștinismului devenit religie de stat s-au construit cripte sub biserici ? Reamintim, în treacăt, Sfînta Sofia, Sfîntul Petru din Roma, basilica din Assisi, Notre-Dame din Paris și altele, și altele. Motivele erau simbolice. Legea analogiei între microcosm și macrocosm face firească întrebarea dacă nu există o inimă a Lumii, pentru că este o inimă a omului. Dar inima fiind socotită, tradițional, nu numai centrul fizic al omului, dar și „Cetatea divină", *Brahma-Pura*, nu e în natura lucrurilor și a analogiei ca și acele organisme macrocosmice care sînt un oraș, o țară, un continent, pămîntul, să aibă și ele o inimă palpitînd în sistolă-diastolă, într-un *solve-coagula* care atrage și

respinge aspirațiile oamenilor spre centru, spre Reintegrare ? Exercitînd o dublă funcțiune de chemare și apărare ? Dar nu numai inima e un simbol al centrului macrocosmic, mai sînt altele, nenumărate, arborele, muntele, lancea, coloana, orașul (Brahma-Pura), biserica, mînăstirea (aspect sacerdotal), cetatea (aspect regal), o colibă și o Curte-veche, în realitate o Curte Primordială. Toate sînt punctul de intersecție al lui *Axis mundi*, al Polului cu planul nostru de existență. Labirintul străzilor încîlcite, replicile lor subterane corespund cu rețeaua sanguină și nervoasă a organismului uman, cu circumvoluțiunile cerebrale. În sfîrșit labirintul e graficul rătăcirilor, probațiunilor, suferințelor pe care le încearcă inițiatul, înainte de a ajunge la Centru. O simplă lectură a basmelor, a *Odyseei*, a ciclurilor Arthurian, e edificatoare. Labirinturile sînt oglindirea pe pămînt a galaxiilor spirale.

Forma labirintică a vechilor cetăți și orașe și a subteranelor lor avea firesc și o utilitate exterioară, spre folosință tactică de apărare. Intrarea Cetăților Neamț și Suceava e semnificativă în această privință. O găsim însă la orașe vechi și nu în vederea apărării. Atena, pînă la centrul ei, Acropole, era o încîlcitură de străduțe ; la fel și Roma republicană în jurul Capitoliului și al Palatînului. Cele ce urmează nu pretind să aibă un caracter demonstrativ ; libertatea noastră și a cititorului rămîne intactă. Relatăm, foarte simplu, tradiții care se găsesc la toate popoarele în același spirit cu care am publica o colecție de basme, de descîntece, de superstiții. Repetăm : *Craii* sînt o lucrare folclorică.

*
* *

Și în om, și în lume, există după vechile credințe un strat rezidual de dejecțiuni, de resturi descompuse ale

psihicului colectiv, inutilizabile. E ceea ce chinezii numesc „Influențe rătăcitoare", ambulatorii, divagante, irresponsabile prin natură, gata să se condenseze unde găsesc cuib prielnic, fie înlăuntrul omului, fie înlăuntrul cetății.

Forma încîlcită a orașelor, construcția lor simetrică, cu străzi în linii rupte, colțuroase pînă la agresivitate avea, zice-se, un caracter apotropaic, opunînd un sistem de apărare, de ambuscadă contra acestor „influențe rătăcitoare", care, în cazul cînd găseau un sălaș prielnic, în om sau în cetate, înfăptuiau ceea ce exorciștii numesc o „posesiune". Încă o dată, nu fac decît să informez cititorul, care-și păstrează întreaga sa libertate de judecată. Logica nu e satisfăcută de modul de construcție a vechilor orașe și cetăți, dar cînd a produs logica un organism viu ? Primul oraș simetric, cu străzi largi, întretăindu-se la unghi drept a fost Alexandria, întemeiată de discipolul lui Aristotel...

În realitate și orașul și Curtea-veche erau clădite ca toate aglomerările vechi orășenești, dinadins labirintic, proliferînd în jurul unui centru pe care trebuia să-l cucerești, precum Theseu, printr-un salt calitativ. Curtea-veche era un simbol al Centrului și întortocherea străzilor, o proiecțiune exterioară a căutării interioare. La capăt, deci în centrul ei, se găsea Masa Rotundă unde oficiau cei trei crai, la rîndul lor reprezentînd alți „Trei Crai". Mateiu Caragiale e aici categoric și echivoc, cum se cuvine în astfel de ocazii.

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei crai, mari egumeni ai Tagmei preasenine, slujeau, pentru cea din urmă oară, vecernia mută, vecernia de apoi."

„...o curte veche" ; în aceste trei cuvinte, cu articolul nedefinit, cu inițiale minuscule, este cheia întregii cărți ; „curte veche" ? Nu, „Curtea-veche !", aceea pe care o

știe toată lumea, care se găsește pe la piața Sf. Anton și la Hanul lui Manuc. Și aici, o minunată aplicare a analogiei în sens invers : „o curte veche", cu minuscule, în realitate e prototipul suprem, peren ; Curtea-veche, cu majusculă, e numai copia îndepărtată, reflexul ei în Valahia, cum l-a avut și în alte părți ale țării, cu incomparabil mai mare amploare și înălțime, ca și în tot restul lumii, cum vom vedea.

Continuitatea dintre Curtea-veche locală și modelul ei suprem îndepărtat, Curtea Primordială, e insinuată și simultan învăluită de Mateiu Caragiale cu un rafinament, cu un tact, care, fără conștiința lucrului spus, e de neconceput. Autorul e în adevăr

„qual e colui che tace e dicer vole" [1]
(„cum e acel care tace și vrea să spună").

Tot așa de revelatoare e expresia : cei trei crai, mari egumeni". Formula insinuează că personajele cumulau sintetic „puterea regală" (calitatea de „Crai") și „puterea sarcedotală" (mari egumeni), ceea ce în Occident e neconceptibil. Dar toate tradițiile spun că în Curtea Primordială se păstrează dubla putere, pe cînd în lume, ea se bifurcă prin polarizare. Dacă, deci, dăm la o parte masca, mai mult sau mai puțin grotescă, mai mult sau mai puțin șugubeață, dar incontestabil de nepătruns, pe care le-a pus-o Mateiu Caragiale, cei „trei crai, mari egumeni" sînt o reprezentare directă, o prelungire de-a lungul unei raze, a celor „Trei Crai de la Răsărit" și ei preoți (magi) și regi (crai).

În minunata frază sintetică mai este o expresie stranie : „cei trei crai — mari egumeni [...] slujeau„ pentru cea din urmă oară, vecernia mută, vecernia de apoi".

[1] *Divina Commedia*, IV, 30, 127.

Cine a văzut o vecernie mută ? Vecernia e o slujbă unde se rostește un ritual, care, nevorbit, o face inexistentă. Prin urmare, nu e vorba de o ceremonie esoterică, accesibilă tuturor, ci de un indicibil rit esoteric, net deosebit de riturile religioase, o liturghie a tăcerii.

*
* *

Nici vorbă nu poate fi să facem măcar un scurt rezumat al tradițiilor despre Curtea Primordială, „mirionimă" dealtminteri, cu nenumărate înfățișări. Pentru informații, ca și pentru indicații bibliografice recomandăm *Traité d'Histoire des Religions*, *Mitul reintegrării* și alte lucrări, de Mircea Eliade, *Il mistero del Graal e la tradizione ghibelina dell'Impero* de J. Evola, *Das Komnenda Reich des Fridens* de Bernard Töpfer, *Le Roi du Monde* de René Guénon, *La mission de l'Inde* de Saint-Yves d'Alveydre, *Dacia preistorică* de Neculai Densusianu și am spus doar cîteva nume.

Ceea ce trebuie bine reținut, fără de care cele ce vor urma devin incomprehensibile, este că urmărirea acestui punct general, „la queste du Graal", cum i se spune în ciclul arthurian, căutarea „centrului" lumii mergea mînă în mînă cu căutarea „centrului personal al pelerinului, că amîndouă căutările se substituie una alteia nu că ar avea o realitate obiectivă ; amîndouă *„queste-le* se sincronizau. De aceea în esoterismul musulman, „Muntele Polar", „Muntele Qâf", era accesibil printr-un mers *„la fi-l barri wa la fi-l bahri"*, „nici pe pămînt nici pe ape".

Am spus că zvastika este un simbol geometric al Polului, fizic și spiritual. „Curtea Primordială" se găsește la centrul ei, indicată fie printr-un mic cerc, fie printr-un pătrățel. Găsim prima formă într-un hrisov din 1612 al lui Radu, fiul lui Mihnea, a doua, pe epitaful Doamnei celui mai mare voevod român Ștefan cel Mare. For-

ma primă e începutul unui ciclu, a doua, sfîrșitul lui : trecerea de la una la alta realizează cvadratura cercului.

În India și Tibet, acest centru este considerat ca fiind într-o situație „subterană", în „interiorul" pămîntului, ca și inima omului în interiorul corpului. I se zice Agartha, „Inviolabila", sau *Ciang-Sambala*, Sambala din nord, sau *Sweta-dwipa*, Insula Albă, imobilă, în jurul căreia se operează rotația pămîntului ; e de asemenea Muntele Meru, a cărui poreclă occidentală este Montsalvat, sediul Graalului, „acolo unde timpul se preface în spațiu", cum scrie Wagner în Parsifal. În basmele noastre poziția polară e net indicată ; dăm numai două exemple : „În mijlocul pădurii erau niște case mari de sticlă (simbol al omniviziunii), frumoase, așa de frumoase că la soare te puteai uita, dar la ele ba. Casele acelea se întorceau după soare și de pretutindeni se aflau împresurate de dafini" [1] (planta lui Apollon, zeu hyperborean, „suprem nordic", și în vechile tradiții grecești Hyperborea era unul din numele centrului în chestiune) ; în alt basm : „trecu de o vale semănată cu mac care dădea somn. Dădu pinteni calului și trecu. Văzu un bordei ce parcă era ținut într-o ghiară de cocoș (deci de soare însuși, cocoșul fiind un simbol eminamente solar), cu fața spre miază-noapte" [2], deci într-o direcție hyperboreană.

Acest regat subteran este universal cunoscut în basmele noastre cu numele de „celălalt tărîm". „Tărîm" e același cuvînt ca țărm ; totuși, nimeni nu-l întrebuințează decît în sensul basmului. Ultimul analfabet nu ar spune că a fost la „tărîmul" mării. Cum pe tărîmul celălalt se ajunge prin coborîre într-o prăpastie, descoperim simbolismul cel mai adînc al subteranelor. Sînt o „aproximație", un „substitut" al „tărîmului celălalt", o încercare de contact cu el.

[1], [2] G. Dem. Teodorescu, *Basme române : Fata din Dafin* precum și *Viteazul cu mîna de aur.*

Pe tărîmul celălalt, în Agartha, în Ciang-Sambala, locuiesc „oameni transcendenți", „descondiționați" de limitele formei, numelui, timpului și spațiului. La noi li se spunea „blajinii", „rohmanii" subpămînteni pînă la sfîrșitul veacului. Căpetenia supremă a acestor ființe și a acestui centru e numită „Regele Lumii", o designație foarte exterioară, dealtminteri.

Vom cita pe Guénon, pentru că totdeauna trebuie să explici o problemă prin aspectele ei cele mai înalte :

Titlul de „Rege al Lumii", luat în accepțiunea lui cea mai înaltă, cea mai completă și în același timp cea mai riguroasă, se aplică lui Manu, Legislatorul primordial și universal, al cărui nume se găsește, sub forme diverse, la un mare număr de popoare vechi ; reamintim numai, în această privință, pe *Menes*-ul Egiptenilor și pe *Minos* al Grecilor (*Numa* al romanilor, *Min* al Celților, *Manole* la noi, *n.n.*). Acest nume, dealtminteri, nu desemnează deloc un personaj istoric mai mult sau mai puțin legendar ; ceea ce desemnează în realitate este un principiu, inteligența cosmică reflectînd Lumina spirituală pură, care formulează Legea *(Dharma)* proprie condițiilor lumii noastre sau a ciclului nostru de existență ; și, în același timp, este arhetipul omului considerat special ca ființă gînditoare (în sanscrită *manava*).

De altă parte, este esențial să observăm că acest Principiu poate fi manifestat printr-un centru spiritual stabilit în lumea terestră, printr-o organizație însărcinată să păstreze depozitul tradiției sacre, de origine non-umană (apaurușeia) prin care înțelepciunea primordială se comunică de-a lungul veacurilor acelora care sînt capabili s-o primească. Șeful unei asemenea organizații, reprezentînd pe Manu însuși, va putea legitim să-i poarte titlul și atributele ; și chiar prin gradul de cunoaștere pe care trebuie să-l fi atins ca să-i poată exercita funcțiunea, se identifică realmente cu principiul *căruia îi este*

o expresie umană și în fața căreia individualitatea sa dispare [1]. Acesta este cazul *Agarthei*... Mai departe, autorul subliniază că funcțiunea lui Manu și a reprezentantului său este în același timp sacerdotală și regală... Cei trei Crai-Mari egumeni... „Atragem în special atenția asupra faptului următor : centrul de care e vorba este punctul fix pe care toate tradițiile se învoiesc să-l desemneze ca Pol, deoarece în jurul lui se efectuează rotațiunea lumii, centru reprezentat prin swastika." [2] Am vorbit abundent mai sus despre swastică și este încă o ocazie de a arăta cum simbolurile, funcțiunile, agenții cosmici, toate pot fi însumate, încarnate de ființe umane, ceea ce e unul din elementele esențiale ale economiei, interpretării și înțelegerii acestei cărți. Funcțiunea Regelui Lumii este ordonatoare și are ca atribute fundamentale Justiția și Pacea, în ultim resort, o funcțiune de echilibru pe planul cosmic și uman, iar transformarea Haosului, în Cosmos duce la „Pacea celei de a șaptea zi", și la descoperirea Pietrei Filosofale.

Cred că ar interesa pe cititor să vorbesc în trecere despre aspectele acestui centru în tradițiile românești. Am spus că unul din numele lui este „Sweta Dwipa", Insula Albă. E cunoscut că numele antic al Insulei Șerpilor era „Leuke nesos", adică exact Insula Albă. Pe ea se afla un templu preistoric, consacrat lui Apollon Hyperboreanul („Hyperborea" înseamnă literal „Peste nord", „Supremul nord") („Ciang-Sambala" este „Sambala din nord"). Importanța acestui punct cardinal se explică prin faptul că în tradițiile indo-europene și în special în induism, originea prezentei umanități și a tradiției primordiale este strict polară, bineînțeles înainte de înclinarea Axei pământești pe eliptică [1].

[1] Sublinierea e a noastră. Nu se poate exagera importanța distincției nete între om și funcțiunea pe care o reprezintă. Confuzia lor duce la toate confuziile, și la cea mai importantă, la „superstiție".

[2] René Guénon, *Le Roi du Monde*, p. 8—10.

Vom cita cîteva colinde alese de Nicolae Densușianu, pe nedrept uitat. Mai întîi, în *Dacia preistorică* se află adunat tot ce s-a scris în antichitate despre Dacia înainte de cucerirea romană. E un material imens și scutește pe cititor de zece ani de muncă. Apoi, a fost primul care a susținut că folclorul, dacă e demistificat, poate transmite realități uitate din cel mai adînc trecut, firește transfigurate, dar valabile. Acest fapt l-a pierdut pe Nicolae Densușianu în ochii științei oficiale ; e socotit „neserios" pînă și de acel ce-l citește sau recită. Posteritatea l-a răzbunat : din ce în ce mai mult știința istorică se interesează, face chiar apel la legende, mituri, mai ales la acelea de întemeiere. Acum mai bine de o sută de ani, Mommsen a putut să scrie monumentala sa *Römische Geschichte* fără să dea atenție perioadei regalității socotită de el ca basm. Nici un istoric contemporan nu și-ar mai putea-o permite.

Nicolae Densușianu a avut primul intuiția că „Mănăstirea Mare Albă", din „al Mării Negre prund" este o amintire a vechiului templu apolonian. Trebuie să adăugăm, că „Sweta Dwipa" nu a avut o singură localizare, ea s-a strămutat, odată cu devenirea ciclică, avînd diferite poziții geografice, de la aceea strict polară pînă la localizarea simbolică, actuală în Orient. Cu toate numele creștine din colinde, personajele sînt în realitate precreștine, botezate tardiv cu nomenclatura noii religii. Lumea nu a început cu creștinismul.

„În colindele române, imne religioase populare, a căror origine se reduce la cele mai obscure timpuri antecreștine, se celebrează și astăzi sfințenia și magnificența

[1] Cf. *The arctic Home in the Veda* de Tilak.

miraculoasă a unui templu preistoric numit Biserica cea mare cu nouă altare sau Mănăstirea Albă sfîntă.

După colindele române, această ilustră Mănăstire Albă, mare și sfîntă, se afla în părțile de răsărit ale țărilor române : în prundul Mării Negre, în ostrovul mărilor — în ostrovul mării — sau într-un ostrovel de mare lină.

Într-al Mării Negre prund,
La dalbele mănăstiri,
Ler Doamne Ler,
Slujescu-mi nouă preoți
Și nouă logofeți.
Iacă Doamne în prundu mării
Hoi Leronda Lerului Doamne,
La mănăstirea cu nouă altare,
Mi-ard nouă lumînări [1]
Sus mi-ard și jos'mi pică
Picătură ce pică
Lac de mir, pîrîu de vin,
Se scaldă Bun Dumnezeu
Se scaldă, se iordănia,
Cu bun mir se miruia,
În alb veșmînt se îmbrăca.

Pereții acestei mănăstiri sînt făcuți din lemn de tămîie (Creangă o numește Mănăstirea de Tămîie, *n.n.*), ușile de alămîie, iar pragurile sînt de alămîie sau de marmură.

Colo-n sus și mai sus
Doamne bune Doamne !

[1] Fiind vorba de o tradiție strict polară, cele nouă altare erau probabil consacrate celor nouă constelații circumpolare, care nu apun niciodată, și zeităților care le reprezintă. *E nove Muse mi dimonstran l'Orse,* scrie Dante.

Unde sfinții toți s-au dus
E o dalbă mănăstire [1]
Și-i gătită de sfințire,
Cu pereții de tămîie
Ușile de alămîie,
Pe la praguri tot de marmuri
Și-nlăuntru plin de praguri.
Dar în ea oare cine sînt ?
La altar e Ion cel sfînt
Cu vreo nouă popi bătrîni ;
Ruga o fac de săptămîni ;
Și pe-atîția patriarci
Cu o mulțime de diaci...
Dar ruga cine-o ascultă ?
Măicuța lui Dumnezeu
Pe brațe cu fiul său...
Fiul țipă un măr în lună,
Face luna tocmai plină,
Cum e plină pe la cină,
Altu-l țipă sus pe soare.
Sus pe soare cînd răsare
Și cînd e la prînzul mare...

„Insula Albă" poate fi considerată ca un blazon, în al cărui scut se află Sol-Luna (*n.n.*).

Ea are nouă statui și nouă altare, e cu nouă uși, cu nouă ușițe, cu nouă ferestre, cu nouă ferestruțe, cu nouă praguri, cu nouă prăgurele, cu nouă scaune, cu nouă scăunele și în ea ard nouă lumînări... Ea este foarte veche, pe dinafară e acoperită cu mușchi iar pe dinăuntru aurită. Ferestrele sînt în partea despre răsărit, către „Sfîntul Soare". Ușile spre mare, usciorii sînt de făclie, iar în

[1] Centrul Suprem e și Insulă și Munte ; *Sweta Dwipa* și *Meru* ; denumirile nu se exclud : un munte în mijlocul mării.

partea de deasupra biserica este „cu zăbrele, sus la stele". Altarul în care șade Maica domnului (în realitate e vorba de Marea Mamă pelasgă) este de mărgărint. Jeţurile sînt de aur. Scaunul cel mare are „nouă picături de soare".

Toată mănăstirea și jeţurile sînt scrise și-nlăuntru e plină de prapori. Întreaga mănăstire e ca un „mîndru soare". Lîngă mănăstire se află un lac de mir și un pîrîu de vin în care se scaldă și se iordănesc „bunul Dumnezeu" și „bătrînul Crăciun". Calea de la malul ostrovului și pînă la mănăstire se numește „Cărăruia Raiului".

„Ruga sfîntă" e „multă" și „lungă tare", seara, noaptea și-n zori de ziuă și ea se face de săptămîni. (Brahmatma, Șeful Agarthei, e arătat oficiind mereu misterele cosmice *n.n.*). Cînd este slujba cea mare de la această Mănăstire albă, atunci vin aici toţi sfinţii, sosesc corăbii încărcate de îngeri și vine în corabie și însuși Dumnezeu.

Scaunele pe care șed în mănăstire „bunul Dumnezeu" și ceilalţi „Sfinţi" se numesc „averi de aur".

Ce-mi în cer și pre pămînt ?
Scrise înalte mănăstiri.
Dar în ele cine-mi șede ?
Șede bunul Dumnezeu.
Sus mi-e luna, soarele
Jos mi-e dalbe mănăstiri [1].
Sus în dalbele mănăstiri
La cel jeţ de aur scris
Șede moș Crăciun bătrîn
Și cu bunul Dumnezeu.

„Bătrînul Crăciun" este probabil „Saturnus Senex" ; „Bunul Dumnezeu", Apollo, „bonus puer phosphorus".

[1] E admirabil indicat jocul echivalenţelor, al analogiilor și al oglindirilor, continuitatea ţesutului cosmic. „Mănăstirea Albă" de jos nu există decît ca oglindire a „Mănăstirii Albe", *in divinis*, unde-s reuniţi Sol-Luna, în altă dimensiune a spaţiului.

Pe sub nouri, pe sub male
Răsărit-a mîndru soare.
Da' nu-i soare răsărit,
Că-i o sfîntă mănăstire ;
Mănăstirea slujba ţine.
Iacă vine-o corăbioară
Încărcată d-îngerei,
În mijlocul îngerilor
Șade bunul Dumnezeu
Cu veșmînt
Pînă-n pămînt.
În ostrovu mărilor
Mănăstirea Domnilor
Mănăstirea dalbă, sfîntă.

În colindele citate mai sus, Mănăstirea Albă e locuită și vizitată de personaje cu caracter sacerdotal ; expresia ultimă de „Mănăstirea Domnilor" e remarcabilă pentru că arată că și voievozii, persoane laice accedau la ea, pe vremea aceea „Domn" neputînd avea extensiunea de astăzi ; altfel spus, *Sweta Dwipa*, Mănăstirea Albă, apare ca sintetizînd principiul dublei puteri sacerdotale și regale, ca și *Agartha*. O dovedește mai clar adîncul basm al lui Creangă *Povestea Porcului*. La porunca împăratului, căruia i-a cerut fata, eroul face un palat strălucit, legat de palatul împăratului printr-un pod minunat. Deci personagiul e „făcător de poduri", „*Pontifex Maximus*", una din poreclele și atributele „Regelui Lumii". Făt-Frumos și Palatul lui dispar din cauza nesupunerii femeii. După o lungă rătăcire, domniţa își regăsește soţul și palatul dispărut într-o peșteră. Dar acum palatul este „Mănăstirea de tămîie". Caracterul de principiu al dublei puteri este vădit. La romani, această dublă putere este indicată prin „Janus bifrons", în care o față simbolizează puterea regală și cealaltă puterea sacerdotală. Principiul lor co-

mun e insinuat, dar și ocultat, în a treia față, mediană, invizibilă și implicită. În tradițiile românești, faptul e indicat cu toată preciziunea. Ianus este Ion-Sînt-Ion. Cei doi „Ioni" sînt cele două capete ale lui Ianus, și „Sînt" de la mijloc, e principiul lor comun și acest fapt ne arată cine sînt în realitate personajele din colinde, poreclite cu nume creștine.

Sus în dalbe mănăstiri
Șede Bunul Dumnezeu.
Lîngă Bunul Dumnezeu
Șede Maica Precesta.
Lîngă Maica Precesta
Șede bătrînul Crăciun.
Lîngă bătrînul Crăciun
Șede Ion-Sînt-Ion,
Lîngă Ion-Sînt-Ion
Șed toți sfinții de-a rîndul.

„Bunul Dumnezeu" este „Bonus puer phosphorus".

Despre fiul așa-zisei „Maicei Domnului", colindele mai spun :

În față-i luce soarele
Cu razele
În dos luna
Cu lumina,
Ca la un Făt-Frumos,
Că pe fața fiului
Scrisă-i raza soarelui
Și pe fruntea lui plină
Luna plină cu lumină
Colo-n jos, mai în jos
Nu știu ceată o verdeață,
Ba zău ceea că nu-i ceată

Ci-i turma lui Dumnezeu
Păcuraru-i Sfîntu-Soare
Cu soru-sa cea mai mare.

Nu se poate spune că versurile degajează un parfum creștin... În schimb se potrivesc desăvîrșit lui Sol-Luna, lui Apollo și Artemisei-Diana iar „ceata", turmei de boi a lui Apollo.

* * *

După acest conspect românesc, ne reîntoarcem la tradiția hindusă, nu prin salt, ci printr-un circuit sanguin fără hiatus.

Șeful suprem al Agarthei este numit *„Brahmatma"* („suportul sufletului în duhul lui Brahma") ; el are doi asesori care sînt *Mahâtmâ* (reprezentînd „Sufletul Lumii", *Anima Mundi*) ; și *Mahanga,* („simbol al întregii organizații materiale a Cosmosului") ; e diviziunea ierarhică pe care doctrinele occidentale o reprezintă prin ternarul Spiritus-Anima-Corpus, aplicată după analogia constitutivă a macrocosmosului și a microcosmosului. E important de observat că acești termeni, în sanscrită, desemnează propriu-zis principii și că nu pot fi aplicate la ființe umane decît în măsura în care ele reprezintă aceste principii, astfel că, în acest caz chiar, sînt atașate esențialmente la funcțiuni, nu la individualități. [1]

Guénon observă că în tradițiile occidentale cei trei șefi supremi ai Agarthei apar sub ipostaza celor trei Regi Magi, în al căror nume unirea celor două puteri, regală și sacerdotală, este bine indicată ; cei trei Crai de la Răsărit aduc ca prinos aur, simbolizînd puterea regală, tămîie, puterea sacerdotală și smirnă, principiul lor comun.

[1] René Guénon, *op .cit.*, p. 36 și 37.

Multora le va părea scandalos să coborîm de la aceste înălțimi la Mateiu Caragiale, la cartea lui deșucheată, plină de înjurături, buruienoasă, sucită. Înainte de a vorbi de acest aspect nou al măștii, nu putem refuza evidența, anume că în așa-zisul vis care încunună *Craii de Curtea-veche*, Cei trei Crai apar și ca Mari Egumeni ceea ce, după cele văzute mai sus, aparține exclusiv prerogativelor Centrului de care am vorbit, că numele de „Curtea-veche" este un perfect substitut, o mască desăvîrșită pe un model ce poate fi desemnat ca fiind Curtea Primordială.

*
* *

Ceea ce se poate spune cel mai puțin despre eroii lui Mateiu Caragiale este că nu seamănă cu toată lumea. Se poate afirma același lucru despre multe personaje din cărți sau din lumea din jurul nostru. La aceasta se adaugă caracterul fantasmagoric al „Crailor", ceea ce complică lucrurile. Te întrebi dacă sminteala lor nu ascunde și în același timp nu dezvăluie ceva, dacă nu e un reactiv revelînd anumite linii ascunse de forță ale romanului. Personal, mi se pare foarte probabil și-am încercat să-mi lămuresc perplexitățile. Am arătat că în anumite cazuri, o scrînteală colectivă sau individuală nu se justifică prin ea însăși, ci e făcută ca să insinueze caracterul iluzoriu, fantomatic, al acestei lumi, dîndu-i o „transparență" pentru anumite lucruri, dîndărătul Vălului Mayei. Anumiți termeni devin dinadins ambigui, polivalenți. Cu o valoare superlativă în lumea glifelor, îmbracă o haină echivocă aici, ca să nedumirească dar și să „semnifice" pentru cei cu „ochi ascuțiți" după formula menționată a lui Dante.

Unul din acești termeni e „crai".

În aspectul cel mai înalt, desemnează, cum am văzut, calitatea regală a celor trei preoți (magi), șefii ierarhiei inițiatice, prezenți în staulul de la Betleem. Cuvîntul a trecut la români de la slavi (Kralyi), care l-au luat de la germani ; la aceștia, este numele propriu Karl, în fapt al lui Carol cel Mare. După cum „Caesar" a devenit numele generic al tuturor împăraților Romei, prelungindu-se în contemporaneitate sub forma germanică, Kaiser și cea slavă, Țar, tot așa numele aceluia care a restabilit în evul mediu funcțiunea imperială a dat numele funcțiunii regale la slavi, unguri și români.

Cum vedem, totul e „serios" în originea și în devenirea acestui nume. Cînd și cum a căpătat și sensul vesel, bahic, pe care-l are acum la noi ? Explicație rezonabilă nu este. Faptul că unii regi sau domni au fost oameni de viață, cum se zice, nu-i motiv ca funcțiunea să devină un fel de poreclă de chefliu. În fond, termenul e mai ambiguu decît pare la prima vedere ; nu se poate aplica oricui : unui contopist, plăcîndu-i chefurile și sărind gardurile, „catindatului", nu-i permis să-i dai numele somptuos de crai. Nu-i la îndemîna oricui. Trebuie „stil", trebuie „manieră", cum spune francezul. Mateiu Caragiale, îi situează bine, în cîteva cuvinte, înfățișarea. Mai întîi, termenul „crai" e inseparabil de o viață dublă, care-i mărește misterul.

„Retragerea sa din politică [a lui Pașadia] mirase mai puțin totuși decît schimbarea ce se petrecuse în felul său de trai [...] firesc nu era ca o asemenea năpîrleală să fi avut loc de azi pe mîine. Cum, nu știu, rar însă mi s-a întîmplat să văd jucător așa frumos, crai așa ahtiat, băutor așa măreț. Dar se putea oare spune că decăzuse ? Nicidecum. De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume pînă în vîrful unghiilor."

Nu, hotărît, nu intră oricine în asemenea armură. De aceea cuvîntul e pe cale să cadă în desuetudine, prin lipsă de ocupant. Surîzi numai la ideea că unui hippy cocoţat lîngă un bar i s-ar putea da porecla de crai.

Deci, în conceptul de „crai" se află un nod de interferenţe, ideea de seniorie, de băutor „ahtiat", dar de *„vin tant divin"*, din *„la dive bouteille"* de orgiast, dar cu prestanţă şi sînge rece, ca în riturile libertice (cuvîntul e înrudit cu *Liber*, numele lui Bacchus), tantrice şi dionisiene, în care „desfrîul", condus cu luciditate, ca un cal de rasă de un călăreţ competent, în adevăr „desfrîna", slobozea, dezlega — toţi termeni ţinînd de „solve" — germenii pe care comportarea morală şi ascetică îi inhiba, fără putinţă de transmutaţiune.

Cultul lui Bacchus, mînă în mînă cu cultul Misterelor, prelungindu-se pînă tîrziu după prăbuşirea lumii antice — o dovadă o avem în opera lui Rabelais, din care am citat mai sus. Toată Cartea a V-a a lui Pantagruel, în care se vorbeşte de Abaţia din Thélème, exactul echivalent al Curţii-vechi, e o continuă aluzie la misterele vinului. Îndemnăm pe cititor să mediteze versurile :

En la tant divine liqueur
Qui est dedans tes flancs reclose
Bacchus qui fût d'inde vainqueur
Tient toute vérité enclose.

(„În atît de divina licoare / care e închisă în pîntecele tău, / Bacchus, care a fost învingătorul Indiei / ţine tot adevărul închis").

„India" e unul din numele „Curţii Primordiale".

Mateiu Caragiale citează un cîntec medieval : *„Vinum bonum et suave, bonis bonum, pravis prave"*.

Rezumînd cele spuse mai sus, „craii, în sensul lui adevărat şi ascuns, e prin excelenţă o mască. Masca superlativă, *Kat' exohen*, pentru că e aceea hilară şi indescifrabilă a celor trei Crai de la Răsărit, cînd, în misiune exterioară, o pun pe comportarea, actele, misiunea lor ca un văl de nepătruns.

Există un simbolism lunar al lui Janus, numit în această hipostază Dianus-Diana, Lunus-Luna. Feţele lui laterale, din dreapta şi stînga, sînt „luna crescens" şi „luna descrescens" ; faţa lui mediană, ocultă, principială, se manifestă atît prin luna plină, cît şi în momentele ei de trecere la limită. Iar analogia în sens invers. Subliniez acestea, în legătură cu denumirea populară a secerii lunare, de „Crai Nou".

Masca hilară, smintită, a celor Trei Crai atinge un plan şi mai înalt ; nimic mai sacru, mai transcendent pentru un creştin decît numele Betleem. De ce Betleem a devenit parodicul „Vicleim", într-o vreme cînd intenţia profanatoare nici nu se putea concepe ? De ce drama sacră era reprezentată prin păpuşi, dacă nu pentru a evidenţia că „dramaturgul" se afla la capătul invizibil al sforilor, că Demiurgul a creat Lumea prin 7 hohote de rîs, că, oricît de sfîntă drama, era numai o nălucire a mitului etern, din *illud tempus*. Naşterea, viaţa, moartea, chiar ale unui zeu, sînt parodice faţă de Stingerea Suflului, care e deasupra Vieţii şi a Morţii, obraz terţiu al lui Janus.

Păzitorii Cetăţii Sfinte

a. Orbul şi Paraliticul

Am menţionat în precedentul capitol diferite nume ale Cetăţii Sfinte ; fiecare e valabil pentru un aspect al ei, fără excluziunea celorlalte. În centrul cetăţii este cas-

telul propriu-zis cu biserica aferentă — Palat Împărătesc — Mănăstire de Tămîie, cum se cuvine unor Sacerdoţi-Regi, Crai-Mari, Egumeni, Jur împrejur sînt zidurile de apărare.

„Agartha" e „Inviolabilă". Ca să fie inviolabilă, trebuie să fie apărată. De cine şi de ce ? Nu de „Bătrînul Crăciun", de „Maica Precesta" cu fiul ei în braţe, nu de „popii bătrîni", de „cei nouă patriarci" şi de „mulţimea de diaci". Treaba acestora este ruga pe care „o fac de săptămîni", „ruga sfîntă care e multă" şi „lungă tare", şi „în noapte şi în zori de zi". Sînt contemplativi, nu activi. Dar Mănăstirea e şi „mănăstirea Domnilor", am arătat că în vechime numele de Domn nu poate fi decît sinonim cu Voevod. Dar „Domnii" nu sînt preoţi, funcţiunea lor e războinică.

De aceea în Centrul Suprem, ca şi în centrele secundare emanate direct din el, trebuie să fie două categorii de iniţiaţi : una cu o misiune exclusiv contemplativă, de păstrarea depozitului tradiţional, situată simbolic în centrul, în paraclisul cetăţii ; alta, pe incintă, apărînd cetatea contra atacurilor dinafară, dar asigurînd printr-un fel de canale intermediare, transmiterea Doctrinei, celora dinafară, capabili s-o înţeleagă. Prima categorie e sacerdotală, a doua războinică, sau cum li se spune în India, prima e compusă din Brahmanii a doua din Kşatriya.

Ca ilustrare şi exemplu se dă apologul orbului şi a paraliticului. Fiecare în parte, despărţiţi, nu puteau face nimic. Au căzut la învoială şi orbul luă în cîrcă pe paralitic ; unul mergea, celălalt vedea, viaţa activă, şi viaţa contemplativă completîndu-se. E interesant că apologul se găseşte şi la noi în basmul lui Ispirescu, *Pasărea măiastră*.

* * *

„Printre atributele ordinelor cavalereşti, una din cele mai cunoscute dar nu şi din cele mai bine înţelese, este aceea de „păzitori ai Ţării Sfinte". Desigur, dacă te ţii de sensul cel mai exterior, se găseşte o explicaţie imediată a acestui fapt în conexiunea dintre originea acestor ordine şi cruciade, căci pentru creştini, ca şi pentru evrei, „Ţara Sfîntă" nu desemnează decît Palestina. Totuşi problema devine mai complexă cînd se observă că diverse organizaţii orientale, al căror caracter iniţiatic nu este îndoielnic, ca Assacinii şi Druzii au luat şi ei acelaşi titlu de „păzitori ai Ţării Sfinte". Aici, nu mai poate fi vorba de Palestina ; e remarcabil că aceste organizaţii prezintă un număr destul de mare de trăsături comune cu ordinele cavalereşti occidentale, cu care au fost şi în raporturi".[1]

Printre aceste ordine cavalereşti, citäm ca fiind în mai apropiată legătură cu studiul nostru Ordinul Templului şi Ordinul Sfîntului Ioan de la Ierusalim, şi aceste noi tîrcoale se vor explica imediat prin ele însăşi.

După cele spuse pînă acum, se vede imediat că „Ţara Sfîntă", avînd şi alte sinonime decît cele menţionate de noi mai sus — „Ţara Pură", „Ţara Sfinţilor", „Ţara de Nemurire", „Ţara Fericiţilor", „Ţara celor Vii", nu indică decît acelaşi punct central de care am vorbit, Agartha, Sweta Dwipa, Insula Albă, Curtea Primordială zisă şi Curtea-veche.

Există tot atîtea „Ţări Sfinte", cîte tradiţii ortodoxe, fiecare din ele nefiind decît un substitut, o reprezentare a adevărate Ţări Sfinte, a Curţii Supreme, cu porecla de Veche, sau Primordială, indicînd nu atît vîrsta cît

---

[1] René Guénon, *Les Gardiens de la Terre Sainte.*

principialitatea ei. Cuvîntul *Paradeşa* sanscrit, din care Chaldeenii au făcut *Pardes,* şi occidentalii *Paradis,* înseamnă, literal „Ţinut Suprem".

„Tripla incintă a Cetăţii Sfinte reprezintă ierarhia iniţiatică la fel ca misteriosul labirint, care sub o formă mai complexă, se leagă de o concepţie similară, cu această diferenţă că este mai ales pusă în evidenţă ideea unui „drum spre centrul ascuns" [1].

Cum am spus, trebuie făcută deosebirea între deţinătorii tradiţiei şi cei care participă la ea, în grade diferite, şi acestea sînt incintele Cetăţii sau ale Mănăstirii Albe. În datinele noastre e admirabil indicată deosebirea, ca rang şi funcţiune, între „Mănăstirea Albă" cu 9 altare unde stau „Sfinţii" făcînd slujbe fără sfîrşit şi între „Cetatea-Albă", pe ţărm, de unde războinicii ocrotesc rugăciunea „Bătrînului Crăciun", a „popilor", a „patriercilor".

„Păzitorii se ţin la limita centrului spiritual, luat în sensul lui cel mai întins, sau la ultima incintă, aceea prin care acest centru este totodată separat de lumea exterioară şi pus în legătură cu ea. Prin urmare, aceşti „păzitori" au o dublă funcţiune : pe de o parte, sînt „apărătorii Ţării Sfinte", în sensul că interzic accesul celor care nu posedă calificările cerute ca să pătrundă în ea, şi îi constituie „acoperirea exterioară", adică o ascund privirilor profane ; pe de altă parte, asigură totuşi anumite legături regulate cu dinafara..." „Evident că rolul de apărător este, ca să vorbim limbajul tradiţiei hinduse, o funcţiune de *Kşatriya,* iar iniţierea cavalerească este în mod esenţial adaptată la natura proprie a oamenilor care aparţin castei războinice."

Dispariţia ordinelor cavalereşti a avut drept rezultat ruperea legăturilor dintre Occident şi Orient, în sensul spiritual pe care l-am dat cuvîntului. Şi nu expediţiile

[1] René Guénon, *idem.*

coloniale, anexiunile le-au înlocuit ; se poate crede aceasta fără nici o greutate. Pentru restabilirea lor nu trebuie războaie colonialiste sau prospecţiuni industriale. Trebuie o reconstituire a elitelor şi o „întîlnire" a lor în sensul cel mai adînc al cuvîntului. Căci prejudecata „cantităţii" trebuie împinsă pînă la superstiţie, pentru ca cineva să-şi poată închipui că „restaurarea" ar putea fi operată prin contact de „mase".

*
* *

Una din caracteristicile iniţierii cavalereşti este intervenţia unui element afectiv, desemnat ca „Amor". Simbolismul iubirii (Amor) care joacă un rol esenţial în iniţierile cavalereşti merită un popas, pentru că are tangenţe în puncte importante cu cartea pe care o studiem. Se va vedea la sfîrşit că nu ne depărtăm de ea.

Dante era templier, mai exact terţiar templier, făcînd parte dintr-o organizaţie ce emana direct din Templu, fără obligaţia celibatului şi a părăsirii lumii. Organizaţia în chestiune se numea *Fede Santa* (Credinţa Sfîntă) iar membrii ei îşi ziceau „Fedeli d'Amore" (Credincioşi ai Dragostei, mai exact ai lui „Amor"). Termenul se preta la un joc de cuvinte interesant : cine era „credincios", în sensul feudal de omagiu, lui „Amor" devenea „A-mort", „fără moarte", adică recupera „starea primordială" a lui Adam înainte de cădere. În sanscrită *a-mara* „moarte" cu *a* privativ dă *amrita,* băutura de nemurire, şi e probabil că numele mîncării zeilor, *ambrosia,* are aceeaşi origine. Aşa că Amor e echivelent cu nemurirea. Dar cine e nemuritor, intră, *ipso facto,* în „Ţara celor Vii" în „Ţara Tinereţii fără Bătrîneţe şi a Vieţii fără de Moarte" [1] unul

[1] Vezi basmul românesc : *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* (Petre Ispirescu).

din numele, cum am văzut, al Insulei Albe. Cine bea din Amor-amrita, bea din Apa Vie. Unul din substitutele acesteia este Vinul şi îl ştim ce importanţă are în *Craii*. Dar a bea „crăieşte" nu e a bea ca un beţiv, ci „măreţ" ca Paşadia, cu conştiinţa simbolică a vinului, am spune noi. De aici, locuţiunea proverbială franceză „a bea ca un templier", luată în sensul cel mai grosolan de oameni obişnuiţi. Templierul bea cu o „intenţie", cu un ritual care dădea din nou vinului calitatea lui de Amrita, de A-mort. Vinul pe care îl beau templierii e acelaşi pe care-l beau cabaliştii evrei şi sufiţii musulmani. Şi atragem atenţia asupra unui personaj legendar de la noi : Ciubăr-Vodă era astfel numit pentru că „bea cu ciubărul", zice-se. *Sapienti sat*... Ca o amintire a celor ce-am spus despre „ştiinţa literilor", vom dezvălui că în ebraică, *iain* (vin) şi *sod* (mister) au aceeaşi valoare numerică, 70. Cînd Mateiu Caragiale scrie „cultul lui Comus ne reunea" şi că profanul Pirgu, cel „din întunericul din afară", „era singurul din noi care nu ţinea la băutură", ieftinul recurs la faimoasa „coincidenţă" nu mai merge ; „craii" erau Cavaleri ai Sf. Ioan de la Ierusalim şi beau vinul ca nişte „iohaniţi". Biserica exterioară era a lui Petre ; biserica interioară a Apostolului Ioan. Beau totodată *iain* şi *sod*.

Mai este un punct de tangenţă a iniţierii cavalereşti cu „craii" noştri asupra căruia ne vom explica mai tîrziu. În sus-pomenita iniţiere, joacă un rol important simbolismul „Doamnei". Diferitele *doamne* celebrate de poeţii făcînd parte din misterioasa organizaţie a Credincioşilor iubirii *Fedeli d'Amore*, de la Dante, Guido Cavalcanti şi contemporanii lor, pînă la Boccaccio şi Petrarca, nu sînt femei ce-au trăit realmente pe pămînt ; nu sînt toate, sub diferite nume, decît o singură şi aceeaşi „Doamnă" simbolică ce reprezintă inteligenţa transcendentă (*Madona Intelligenza* a lui Dino Campagni) sau in-

teligenţa divină.[1] Autorul arată că poeziile cele mai neinteligibile în sensul literar devin perfect clare cu ipoteza unui *jargon*, sau limbaj convenţional, ai cărui termeni principali i-a tradus. E acelaşi caz cu sufiţii persani...[2] „Il Cuore gentile" a „Fedeli-lor d'Amore" e inima curată, adică goală de tot ce priveşte obiectele exterioare, şi prin aceasta aptă de a primi iluminaţiunea interioară : remarcabil este că aceeaşi doctrină se găseşte la Taoişti[3]. Am văzut că în heraldică, Scutul reprezintă inima. Se va înţelege acum ce însemna pentru nobil „să nu-şi întunece blazonul".

Iniţierea cavalerească face apel la un element afectiv, (Amore), de aceea *Divina Comedie* se termină prin versul :

Amor che move il Ciel a l'altre stelle.

(„Amor care mişcă Cerurile şi celelalte stele"), şi peste cinci sute de ani o operă tot atît de colosală, *Faust*, va avea acelaşi sfîrşit :

Das ewig Weibliche
Zieht uns hinan.
(„Eternul feminin
Ne atrage în sus.")

Dacă aceasta nu este continuitate, ce sens mai are cuvîntul ? Predominarea elementului sentimental la războinici a făcut ca divinitatea să fie arătată sub aspect feminin, Madonna Intelligenza, identică cu Înţelepciunea ;

---

[1], [2], [3] René Guénon, *Studiu şi dare de seamă asupra cărţii „Il Linguaggio sergreto di Dante a dei «Fedeli d'Amore»", de Luigi Valli.*

procesul de identificare cu Principiul nu mai este formulat prin *Ond'io son Lui* (Eu sînt El), ci prin *Ond'io son Ella* (Eu sînt Ea). Tot așa tantricii hinduși nu spun *So'ham* (sînt El), ci *Sa'ham* (sînt Ea) pentru că insistă asupra aspectului feminin (Sakti) al lui Brahma sau Șiva. Tot „Doamnă" cu același sens esoteric a fost regina Elisabeta a Angliei, pentru Shakespeare și poeții elisabetani.

Toată partea ultimă a acestor considerații pare o digresuine ; în realitate, se va vedea ce legătură cu totul neașteptată are cu cartea Crailor.

*

* *

Mai e nevoie să spun că, în accepțiunea ultimă, ceea ce am numit „acoperirea exterioară" a „Însulei Albe" nu e constituită din obstacole materiale, afară dacă ele sînt pragul celei de a „patra dimensiuni" ? Acoperirea e mai degrabă ce s-a numit „piatră de poticnire", „piatră de scandal", enigma inversată, punctele critice și nevralgice de atracțiune și de respingere din univers și om : bufoneria, grotescul, masca, în mijlocul Tragediei, vălul de nepătruns, îndărătul căruia simți absolutul, libațiunile desfrînate, adică liberînd germenii... *In Vino Veritas ;* un răspuns pe care ni-l cere spontan Viața și Existența, și nu-l putem da, știind perfect că răspunsul există. În vremea Fabulei, toate aceste piedici au fost chintesențiate în Sfinx, termen cu aceeași rădăcină cu „sfincter", „strîmtoare", „o angoasă" derivată din „augustus", „Poarta strîmtă" ; iată „acoperirea exterioară a punctului sublim în care Osia Lumii intercepteză planul nostru de existență. Acolo stă Păzitorul Pragului care sfîșie pe cel ce nu știe să răspundă la întrebarea : „Cine ești ?"

b. **Scurt istoric**

Deci calitatea de „acoperire exterioară" a ordinelor cavalerești nu ținea de Cetățile lor din Palestina ; am văzut că „Țara Sfîntă" pe care a apărau Cavalerii nu se identifica cu Israelul. Cavalerii, deși de o vitejie nebunească, erau în număr infim față de cei care-i asaltau ; nu puteau constitui o apărare în sensul material al cuvîntului. Virtutea lor de „acoperire" era constituită din „secretul" lor inițiatic, din „depozitul" ce le fusese încredințat. Am făcut, mai sus, aluzie la acest secret. Pentru a spune cuvintele finale despre el, trebuie să vorbim în trecere despre istoria Ordinelor Cavalerești, mai ales Ordinului de Malta, în strictă legătură cu textura *Crailor.*

Ordinul de Malta, ca și celelalte ordine cavalerești, și-a luat ființa exactă în frămîntarea Cruciadelor, deși ca instituție „hospitalieră" le precede, încă din vremea papei Grigore cel Mare și a lui Carol cel Mare (sec. VI și sec. VIII. și IX). Ordinul religios al Spitalului Sfîntului Ioan de Ierusalim, zis Hospitalier și iohanit — Cavalerii iohaniți, fiind legați și de istoria țării noastre — a căpătat un regulament de la Raymond du Puy, șef al ordinului, cel puțin pînă la 1158. A fost confirmat de papa Eugeniu III. În scurt timp a căpătat un caracter militar, fiind împărțit în trei clase : aceea a cavalerilor care trebuiau să fie nobili ; aceea a preoților (*aumôniers*) ; aceea a fraților servanți care, fără a fi nobili, se consacrau serviciului armelor. Cavalerii purtau mantaua neagră cu cruce albă pe deasupra armurii și steagul avea crucea albă pe fond roșu (*gueules*).

Cînd sarazinii au reluat Ierusalimul, iohaniții s-au refugiat în fortăreața Margat, clădită pe un promontoriu, la sud de Latakie, iar în 1191 se stabiliră la Acra, care fusese recucerită ; au rezistat în ea timp de un secol, pînă în 1291, cînd musulmanii terminară recucerirea

Țării Sfinte, pe care hospitalierii o părăsiră, ultimii. În acest timp, și probabil pentru a-și avea asigurat un adăpost, în cazul unui refugiu din cetate, ei au obținut de la regele Bela IV al Ungariei, faimoasa diplomă, de la 1247, care le da drept de așezare pe teritoriu românesc în Țara Severinului (parte din Oltenia de azi). Nu există însă date ca ei să fi venit — și probabil că nici n-au venit, de vreme ce îi găsim în Rhodos. Jean de Villiers, șeful de atunci al ordinului, după o scurtă ședere în Cipru, ocupă insula Rhodos, pe care o cuceri definitiv următorul șef, Foulque de Nogarat, la 15 august 1310. Și-au luat numele de Cavaleri de Rhodos, titlu confirmat de papa Clement V, păstrîndu-și totuși și pe cel vechi. Ordinul, suveran în Insulă, a bătut monedă și avu o epocă strălucită timp de peste două secole, pînă la cucerirea Rhodosului de către Soliman Magnificul, la 22 decembrie 1522, mai fericit decît Mohamed II în 1480. Philippe de Villiers de l'Isle-Adam (strămoșul scriitorului multadmirat de Mateiu Caragiale) a susținut contra turcilor un asediu de șase luni; se pribegi la Candia, la Messina, la Baiae și în sfîrșit, la 26 august 1530 la Malta, cedată hospitalierilor de Carol Quintul. De la această dată, au luat numele de cavaleri de Malta [1]. Au avut multe lupte de susținut contra prinților musulmani barbarești, dar s-au menținut pînă la revoluția din 1789 care a răpit Ordinului drepturile și marile privilegii ce le avea în Franța. În 1798, generalul Bonaparte, în drum spre Egipt, ocupă insula, lăsînd o garnizoană franceză în ea. Marele maestru de atunci al Ordinului — baronul Ferdinand de Hompesch, se retrase la Triest și abdică în favoarea țarului Rusiei, Pavel I, care înființase o sec-

[1] Așadar, Eminescu întrebuințează anacronic pentru epoca lui Mircea titulatura „cavalerii de la Malta", titulatură care nu exista încă în epoca luptei de la Rovine: „S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta..." (*Scrisoarea a III-a*).

ție — comandorerie — le Petersburg în 1797. Pavel I a fost recunoscut șef al întregului ordin, deci mare maestru, la 27 octombrie 1798. În 1802, tratatul de pace de la Amiens, între Franța și Anglia, hotărî că insula va fi redată ordinului, dar stipulațiunea nu se execută și Giovanni Tommasi a fost numit el șef, neținîndu-se seama de celălalt șef, din ramura rusească. La 29 martie 1879, demnitatea a fost restabilită în favoarea unui gentilom din Tirol, Giovanni Battista di Santa-Croce. Scopul ordinului existent și acum în lumea catolică, firește fără vechile atribute și obiective, este exclusiv caritabil; direcția sa spirituală este exercitată de organele bisericii romane [1].

Ceea ce trebuie să reținem este sciziunea ordinului în ramura orientală și ramura occidentală, împlinită la sfîrșitul sec. XVIII, începutul celui al XIX-lea. Faptul are o importanță capitală pentru înțelegerea *Crailor*. Cititorii să-și stăpînească mirarea... Ce a devenit în realitate ordinul în ramura occidentală, de la 1878, aparține de ceea ce s-a numit „mica istorie". Mateiu Caragiale a scris pagini răzbunătoare, în cel mai bun stil caragialesc, din care vom da largi citate, necesare pentru înțelegerea celor ce vor urma.

Articolul se numește *În chestia unei aberații* și a fost provocat de înființarea unei legații a ordinului „suveran" de Malta în România.

„E curios că nu s-a găsit nimeni să demaște această revoltătoare impostură", începe M. Caragiale, care arată în continuare că „suveran" nu e deloc sinonim cu „domnitor" și partea aceasta a articolului nu interesează.

Criza — scriitorul o numește: lunga vacanță — de la conducerea ordinului (1805-1879) „nu trebuie să dea im-

[1] Aceste date sînt citate din *Marea Enciclopedie franceză*, articole: *Johaniți* și *Malta*.

presia unei necroze" a acestuia afirmă el. „Și aceasta mulțumită felului, pe atît de ingenios, cît de simplu, cu care frații-profeți au știut să speculeze eterna vanitate omenească [...] S-a adăugat un terțio-ordin laic [...] Amatorii n-au întîrziat să se prezinte în număr mare, căci e firesc ca un nobil chibiț să aprecieze cu totul altfel avantajul de a purta în circumstanțele solemne ale vieții crucea de Malta pe o tunică roșie cu reveruri și pasemente negre, brodate în fir, bicorn și spadă, decît pe acela macabru de a fi înmormîntat într-un deghizament de boaită [...] Și cum admiterea în clasa onorară a ordinului de Malta, e tarifată, frații *„receveurs"* (finanții tagmei) au realizat încasări satisfăcătoare [...] Pentru ordinul „suveran" s-a găsit un om care i-a deschis larg perspectiva unei strălucite renașteri, insuflîndu-i un spirit nou. Deși pentru a desemna un atare pont, vocabularul de modă a consacrat termenul de „animator", i-l preferăm totuși pe acela, neacademic, dar în speță infinit mai propriu, de „combinagiu".

Și de forță ! Fiu al constructorului de faruri Michel, după o înrudire de Pierredon, Thierry Michel de Pierredon n-a degenerat ; *„bossa"* paternă a afacerilor a moștenit-o întreagă. Cele trei faruri din blazonul său „eclerează". Eclerînd devine „camerier secret al papei", eclerînd iarăși la Vatican iese, din camera cu număr bine cunoscut, *„comes romanus"*, eclerînd apoi la Curtea din Madrid se face „conde", după cum tot eclerînd se învîrtise de crucea de Malta... Întreprinde opera de regenerare a Ordinului, adaptîndu-l la contingențele actuale, prin admiterea candidaților la clasa onorară fără condiții de naștere și de confesie".

Citatele sînt edificatoare și rareori egalate în virulență. După o asemenea execuție, ce atracție mai putea avea pentru Mateiu Caragiale să se pună, după propria expresie, „în cîrd" cu asemenea farsori dublați de șarlatani". Evident, nici una. Dacă socotești intrarea într-un club ca o onoare, nu începi prin a-l discredita și a-l batjocori. Rog pe cititor să-și aducă aminte de această firească și omenească trăsătură de caracter.

Menționăm încă o frază din articolul lui Mateiu Caragiale „Tentativa de a-l răsădi în Rusia ortodoxă a dat greș". Mi s-a atras atenția asupra caracterului învăluitor al ei. „A da greș" nu însemnează numaidecît „a fi în eroare". Reflectînd, sînt de acord și văd în ea un model de „restricție mentală" *(restrictio mentis)*. Și aceasta ne va servi de tranziție la un aspect necunoscut al ordinului de Malta, departe de iarmarocul de decorații și titluri de nobleță de la Vatican.

* * *

Spuneam, cîteva rînduri mai sus, că în ipoteza unei încercări de intrare în ordinul de Malta apusean, Mateiu Caragiale nu ar fi început prin a-l ridiculiza. Nu scuipi ceea ce ai de gînd să săruți. E o trăsătură de caracter atît de naturală că nu e nevoie să insistăm. Mai puțin poate fi vorba de o răzbunare a scriitorului nostru în urma unei încercări de a intra în ordin, soldată cu eșec. Riposta adversarului putea fi nimicitoare : cu probe scrise și cu martori, se putea dovedi că indignatul moralist solicitase cu pălăria în mînă admiterea în tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim. Dealtminteri, o piedică dirimantă anulează ipoteza acestei tentative. După cum o spune Mateiu Caragiale, cumpărarea titlului de cavaler de Malta apusean se făcea cu bani grei, zeci de mii lei aur. De unde să-i scoată autorul nostru, gol ca un șoarece de biserică, văzut cu degetele ieșind din ghete, înainte de însurătoare, care i-a adus numai o foarte modestă *aisance* ? Toate acestea sînt firești și perfect logice ; omul nu este o ființă logică ; e o întîlnire de contradicții și Mateiu Cara-

giale le colecționează cu voluptate. Onirismul era principala lui caracteristică și se știe să onirismul face deseori alianță cu amoralismul. Ieșirea lui Mateiu Caragiale contra Ordinului de Malta catolic, poate reaminti, din păcate, disprețul vulpii, pentru strugurii care îi erau inaccesibili.

Într-adevăr, în ediția operelor publicată de Perpessicius, în fruntea cărții, la poartă, înaintea oricărui text se află un blazon ex libris, desenat de Mateiu Caragiale : un scut oval cu o coroană, tăiat orizontal de sinoplu și aur plin, „tenanți" doi îngeri ; în jurul jumătății inferioare a scutului, cinci cruci de Malta cu patru ramuri și opt țepi, susținute de un colier ce înconjoară scutul. E în perfectă conformitate cu obiceiul de a se da membrilor ordinelor cavalerești insigne atîrnate de o panglică sau de un colier. „Beneficiarii acestor ordine au luat obiceiul, din sec. al XV-lea, să-și înconjoare scutul din blazon cu aceste insigne." [1] Mateiu Caragiale cunoștea acest amănunt. Dedesubt, pe banderolă deviza : „Age, Cave, Tace". Sub întreaga figură, o inscripție în patru rînduri cu litere majuscule :

EX LIBRIS
DOMINI
MATTHAEVS IOAN CARAGIALE
EQVE(S) O(rdinis) S(ancti) IOANIS HYEROSOLEM.

în traducere : Din cărțile Domnului Matei Ioan Caragiale Cavaler al Ordinului Sfîntul Ioan de Ierusalim — recte de Malta.

Din toate acestea reiese că Mateiu Caragiale era *un snob feroce,* ca să întrebuințăm epitetul pe care el însuși îl aplică lui Pașadia ; că nu putem cere consecvență

[1] S. d'Haucourt et S. Durivault, *Le Blason,* p. 126.

unui oniric și că de foarte multe ori caracterul nu este la înălțimea talentului. Într-o zi de plictiseală și demoralizare, tristul nostru erou s-a jucat de-a cavalerul de Malta. De ce nu, atîta vreme cît nu ieșea pe străzi și în localuri, cu crucea de smalț cu patru brațe și opt țepi ? Dar asta atingea codul penal...

c. Și, totuși, nu a fost cavaler de Malta ?

Semnul de întrebare pus după subtitlu arată caracterul ipotetic al celor ce vor urma. Or, ipoteza e o dovadă de bună-credință din partea celui ce-o face, pentru că admite în fiecare moment, prealabil și *in petto,* posibilitatea de a se înșela, ceea ce e în natura tuturor presupunerilor.

Am vorbit mai sus de bifurcarea Ordinului de Malta în ramura catolică și în ramura rusească ; înainte de a da preciziuni, trebuie să punem în lumină anumite lucruri puțin cunoscute. Insula Malta a avut sanctuare preistorice, probabil de origine atlantă. Numele ei antic era Melita, cuvînt grecesc, care înseamnă „de miere" și acest fapt ne pune imediat în legătură cu simbolismul inițiatic și alchimic al Albinei, gîză solară „distilînd" chintesența. Melita era și unul din numele Marii-Mame a zeilor și oamenilor în ținuturile mediteraneene. Dăm aceste detalii pentru că, în tradițiile secrete, continuitatea nu e întreruptă niciodată. Cînd creștinismul a înlocuit vechile religii, a absorbit „chintesența lor, ceea ce este operă de albină. Creștinismul are o legătură specială cu Insula Malta, prin Apostolul Pavel. Cînd a fost arestat, a cerut să fie dus la Roma, și judecat de-a dreptul de Împărat, cum îi dădea dreptul calitatea sa de cetățean roman. Corabia pe care s-a îmbarcat avea sculptați la proră figurile Dioscurilor Castor și Polux, ceea ce

însemnează că, simbolic, Hermes Psihopomp conducea călătoria. O furtună grozavă era să înece ambarcațiunea, care a fost aruncată în insula Malta. Călătorii au stat acolo timp de trei luni (*Faptele Apostolilor*).

Paul a fost apostolul peregrin prin excelență. Călătoriile lui seamănă cu acelea ale contemporanului său Apollonius din Tyana și ale lui Pythagora. Malta ocupă un loc central în Mediterană, despărțind-o în două. Avînd în vedere continuitatea tradițională, se poate infera că gnoza pauliniană trebuie să fi avut un rol esențial în învățătura secretă a cavalerilor de Malta. Dacă, precum o credem, *Craii de Curtea-veche* își trag serios substanța din această învățătură, putem adăuga un al cincilea P, al lui Paul, la cei patru P ai cărții. Dar pentru a da mai multă greutate acestei presupuneri, trebuie să spunem cîteva cuvinte despre masonerie, cu care ordinele cavalerești nu se identifică, dar cu care au fost în legătură strînsă. Digresiunea e necesară.

*
* *

În civilizațiile tradiționale nu se putea concepe o activitate profană. Toate meșteșugurile erau suportul unei realizări spirituale, prin simbolismul lor imediat. Acesta era și cazul zidarilor. Înălțarea unui edificiu mergea mînă în mînă cu o edificare interioară, prin care toată ființa zidarului se „transmuta" într-un *magnum opus* arhitectural. „Legendele" privitoare la clădirea Templului lui Solomon, ale Sfintei Sofii, iar la noi ale bisericii de la Curtea-de-Argeș, ale Mănăstirii Putna, cu marii lor arhitecți, Manole și Ștefan cel Mare, au această cheie. Recrutată în primele ei perioade numai printre oamenii de meserie, adică dintre zidari, de unde și numele, pe la începutul secolului al XVIII-lea ea și-a pierdut caracterul artizanal și a primit oameni din toate clasele

și profesiunile. Originar, existau trei grade, zise simbolice : ucenic, companion și maestru. La epoca menționată s-a produs ceea ce s-a numit de către istorici cea mai mare enigmă a masoneriei : adăugarea, suprapunerea peste aceste trei grade, a unor alte grade, cele mai înalte, neavînd nimic de-a face cu simbolismul artizanal prim. Sînt așa-zisele grade cavalerești. După fluctuațiuni multiple, s-au fixat, pe la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, în jurul numărul de 30, formînd în riturile zise scoțiene un sistem de 33 grade.

A insista asupra fenomenului ar echivala cu extinderea acestor sumare considerațiuni la proporțiile unui volum. Nu e posibil și nici folositor pentru problema noastră. Destul să spunem că gradele supraadăugate sînt privite de cei mai competenți ca aluviuni ale unor organizații inițiatice dispărute, masoneria devenind — fără să se identifice cu ele — ultimul refugiu al unor inițieri cavalerești, un fel de conservator, de depozit al doctrinelor hermetice. Se pot identifica în ea grade templiere, rosicruciene, alchimice și altele. Un istoric atît de serios ca Begeman crede că ultimii templieri, după supliciul lui Jaques de Molay, în 1314, s-au refugiat în Scoția, unde ordinul a persistat ascuns pînă în 1563, cînd s-a unit cu cavalerii Sf. Ioan de la Ierusalim, *adică cu ordinul de Malta,* și amîndouă organizațiile — cavalerești inițial — au devenit grade superioare în masoneria sec. al XVIII-lea. Într-adevăr, în ritul de York, găsim gradele suprapuse de : *Order of the Red Cross* (Ordinul Crucii Roșii), de *Knight templar* (cavaler templier) și... de *Knight of Malta* (Cavaler de Malta). Lennhov precizează : „Cavaler de Malta" (Knight of Malta) e cel mai important înalt grad în sistemul *Knights Templar-ilor* (a Cavalerilor templieri). „Gradul (acel al cavalerilor de Malta, *n.n.*) *a fost la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, în multe părți numit și grad de cavaleri ai Sfîntului Paul, deoarece legenda gradului*

stă în legătură cu călătoria sf. Paul în insula Melita..." Şi tot la sfîrşitul sec. al XVIII-lea, ţarul Paul I a fost ales Mare Maestru al Ordinului de Malta, după abdicarea lui von Hompesch. Dacă şi aceasta e coincidenţă ?...

*
* *

Acum putem reveni la subiectul nostru strict, ramura rusească a Ordinului de Malta. Despre ramura occidentală se vorbeşte mult. Am cunoscut existenţa ei încă de cînd ceream lămuriri de la mai marii mei despre *Scrisoarea a III-a*. Am aflat despre existenţa ramurei ruse acum doi ani... Faptul că nu a fost cunoscută, departe de a fi un semn de inferioritate, era socotit o chezăşie de superioritate : cu cît o organizaţie iniţiatică e mai serioasă, cu atît e mai ascunsă ! Detaliile ce urmează le luăm din *Les Cahiers de Saint-Jean*, buletin oficial al ordinului „suveran" al Sfîntului Ioan de la Ierusalim, cavaleri hospitalieri de Malta. Mai exact, le-am luat dintr-o dare de seamă copioasă din nr. 416, noiembrie-decembrie 1969, al revistei *Les Etudes traditionnelles*, semnată de dl. Denys Roman.

E vorba de evenimentele ce aveau să transforme atît de adînc de Ordinul de Malta. În 1797, şeful acestuia, Emmanuel de Rohan, a încheiat un tratat cu ţarul Paul I : o ramură rusă a ordinului a fost fundată „pe timpuri eterne". Cîteva luni mai tîrziu, în timpul lui Ferdinand de Hompesch, Malta era luată de Bonaparte. Cavalerii se refugiară în Rusia, von Hompesch abdică (Denys-Roman afirmă că a fost „depus") şi e ales ca să-i urmeze ţarul Paul I. Acestea se petreceau la sfîrşitul lui 1798. Se pare că era vorba, în intenţia ţarului, ca şi în aceea a cavalerilor electori, de ceva mai mult decît o alegere obişnuită. Pavel I — pe care revista se străduia să-l prezinte, mai ales după citate din *Memorialul de la Sf. Elena*

a lui Napoleon, ca pe un suveran mult mai puţin fantasc şi degenerat decît au pretins anumiţi istorici — a modificat armele imperiale ale statului rus al căror vultur bicefal a purtat în timpul domniei sale crucea de Malta cu 8 ţepi. Ţarul fundă un nou Mare Priorat pentru supuşii săi non-catolici. Papa Pius al VII-lea nu voi să recunoască validitatea elecţiunii : în 1802, un nou Ordin de Malta, strict catolic, a fost fundat, putînd fi suspectat de a nu fi legitim, de vreme ce alegerea ţarului Paul I se desfăşurase după toate canoanele, încît Ordinul de Malta *se afla în Rusia*. E de remarcat că cele două ordine, rusesc şi roman, deveniră de atunci non-monastice (nu spunem „laice"). Ţarii Rusiei au dat numeroase ucazuri ca să întărească implantarea cavalerilor în statele lor : un corp de paji de Malta a fost creat, ca şi un regiment de cavaleri gvarzi, cu misiunea să servească drept gvarzi de corp suveranului, în calitatea de şef al ordinului. (Din acest regiment făcea parte „mîndrul cavaler-gvard" Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, Făt-Frumosul *Crailor de Curtea-veche, n.n.*). Ordinul de Malta devenise deci o instituţie specific rusă şi ortodoxă. Ţarii erau şefii ei, şi-au rămas aşa pînă la evenimentele istorice din 1917. Pînă acum cîţiva ani Mare Maestru a fost marele duce Andrei de Rusia, mort în 1968.) Acest ordin, condus de un principe ortodox, se califică pe sine însuşi de „Ordin de Malta legitimist", şi contestă ordinul fundat în 1802 numindu-l „ordin pontifical", adică papal. Poate cititorul român ar fi interesat să ştie că actualul şef al ordinului oriental e membru al fostei case domnitoare din România.

*
* *

Principalii, cei mai zeloşi introducători ai masoneriei occidentale în Moldova şi Muntenia au fost ofiţerii ruşi.

Primele secțiuni (loji) rusești au fost fundate la Iași, în 1772, de ofițerii Ecaterinei a II-a [1]. S-au bătut cu această ocazie două medalii comemorative. În prima medalie, fața reprezintă pe Minerva și pe Marte (inteligența și acțiunea, *n.n.*) în primul plan, o piramidă cu insignele consacrate : Marte ține în dreapta un echer și un cerc (echivalentul compasului, simbolizînd respectiv micile mistere și marile mistere, *n.n.*) și în stînga o cunună. Minerva scrie pe piramidă : „Iassi, 29 Aprilie, 1772). Legenda : *L'alto non temo e l'umile non sdegno.* (De cel înalt nu mă tem și de cel umil nu-mi pasă.)

Pe revers se justifică emisia medaliei„ în italienește : (*Si scolpi presenta medaglia...*) și, după indicarea titularului se specifică localitatea și data (*...nella citta di Jassi il XXIX aprilie, il anno MDCCLXXII*).

În a doua medalie, față, Minerva înconjurată de nori ține în mînă un șarpe încolăcit în jurul Axei imuabile (pe care o reprezintă Minerva, *n.n.*). Jos, o grămadă de pietre cu însemnele, iar pe verso : *Moldav(iae) cui calculum album adjecerunt maiores.* (Moldovei, căreia strămoșii i-au așezat — i-au hărăzit — piatra albă).

*
* *

În Rusia, masoneria ținea de riturile care se suprapuseseră în decursul sec. al XVIII-lea gradelor vechi simbolice. Am văzut că două din ele erau cavalerii templieri și cavalerii de Malta, zișI și ai Sf. Paul. Nimic mai firesc că riturile aduse de ofițerii ruși să aibă și ele acest din urmă grad, care a putut ajunge și la București, pătrunzînd în boierime. Așa că existența ritului de Malta rus, în țara noastră, ca rit suprapus în cadrul instituției respective nu este decît o ipoteză firească și probabilă. Nu

[1] P. P. Panaitescu, *Revista istorică*, nr. 7—9, iulie—septembrie 1928.

e nici o minune și totul se integrează în calculul probabilităților. O secție (lojă) malteză în capitală, întemeiată la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, începutul sec. al XIX-lea, și prelungită pînă în preajma primului război mondial, lojă în care șeful suprem, Țarul Rusiei, era direct reprezentat prin Venerabilul ei, e perfect posibilă, aș zice probabilă și în logica lucrurilor de pe atunci.

Reamintim că deseori în istoria cunoscută și în cea secretă, nume proprii au devenit nume generice de funcțiune. După moartea lui Cezar numele lui a devenit acela al funcțiunii imperiale, la împărații Romei, Byzanțului, Germaniei, Rusiei ; Karl a devenit Crai. Voievozii noștri aveau nume individuale, dar toți erau IO, fără prejudiciul faptului cine era acest IO, Ioniță Asan sau Ioan Botezătorul. Pe papi îi cheamă Leon, Grigore, Pius etc., dar toți sînt Petru și de aceea nimeni din ei nu ia acest nume, pentru că nu mai e nevoie. La fel se petrece în organizațiile secrete.

Tot așa, într-o secțiune malteză de rit rus din București, șeful ei putea să se cheme secret Paul, ca reprezentant direct al împăratului Paul, fondatorul ei, mai ales că îndărătul lui se afla alt Paul, Apostolul, perpetuu prezenți oricum, fiindcă funcțiunea lor e din *illo tempore*. Ca să ascundă faptul, putea lua un nume mască, începînd tot cu litera P, de exemplu Pantazi sau Pașadia. Acest din urmă nume e straniu, neobișnuit, Pirgu îi spune, scurt „Pașa“ și toată lumea se gîndește la cuvîntul turcesc, mai ales că personajul „trăia ca un pașă“, cum se spune. În realitate, Pașa e diminutivul rusesc al lui Paul. Obiceiul de a schimba numele, păstrînd totuși inițiala se practică, el e general în călugărie. Gheorghe devine Ghedeon ; Vasile, Vasian ; Mihail, Meletie ș.a.m.d., așa că supoziția noastră nu are nimic extraordinar. Ca Mateiu Caragiale să fi aparținut și el secției bucureștene în chestuine, nu era în afara lucrurilor obișnuite în acea

vreme ; era cazul multor contemporani. Nu era extraordinar ca la un grad superior al ritului să fi însumat legitim calitatea de cavaler de Malta, de la Pavel citire...

De obicei, ordinele cavalerești aveau sfinți ca patroni. În același an, 1797, în care Paul I a introdus ordinul de Malta în Rusia, a transplantat și o decorație, tot străină, din Schleswig-Holstein-Gottard, ordinul „Sfînta Ana". Iarăși „coincidență ?" Să fi fost Sf. Ana, mama Madonei Intelligenza, una din, „patroanele" ordinului rusesc de Malta ? Concomitența introducerii ordinelor dă de gîndit... Or, ce găsim în roman ? Pantazi povestește de tatăl său : „de nu prindeam de veste, apuca să trimită înapoi cordonul Sfintei Ana, al cincilea din cele șase cu care a fost cinstită casa noastră", ceea ce însemnează că Pantazi era al șaselea titular. Dar și Mateiu Caragiale a fost decorat cu ordinul Sf. Ana. Iată ce spune în jurnalul lui, scris în limba franceză : cu concursul unui prieten inteligent și devotat, Rudolf Uhrynowsky, „am primit brevetul și insignele ordinului imperial rus al sfintei Ana de clasa a II-a. Protocolar, nu era la îndemîna situației mele oficiale o decorație superioară nici atît de decorativă... În noiembrie 1912, m-aș fi mulțumit cu mica cruce a sf. Stanislau, în mai 1914 aveam cravata Sfintei Ana... celelalte decorații, fără a excepta crucea de cavaler al Legiunii de Onoare, nu sînt mare lucru." În adevăr, cinstea era cu totul neobișnuită, pentru un fost șef de cabinet, de 28 ani, fără rang și situație socială, simplu boem.

Mă întreb dacă bunicul sau străbunicul lui Pantazi nu fusese principalul instrument al întemeierii unei posibile secții românești a Ordinului de Malta rus la București. Am văzut că în asemenea cazuri, șeful noii ramuri reprezintă direct pe șeful suprem al ordinului, Țarul Rusiei, și-i poate lua unele însemne. Iată un text :

„Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăța sub cununa de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită."

Tot așa despre Pașadia : „Se împlinise cam un veac de cînd primul cu acest nume se aciuiase în Valahia", deci prin 1810.

Haosul din masoneria sec. al XVIII-lea avea mai mult tîlc decît s-ar părea la prima vedere. Era destinat să rătăcească indiscrețiile și să oculteze ce trebuia ascuns, înecîndu-l într-o mulțime de detalii fastidioase. „Superiorii necunoscuți" știau ce pățise ordinul templier, cînd se pusese prea mult în vedetă... De aici, multiplicitatea riturilor și uzanțelor, care și ele formau un „labirint" (*nota bene*). Așa de pildă, unele ramuri acordau titluri cavalerești, ca „stricta observanță", de pildă, dînd natural și armoarii. Ordinul rusesc de Malta putea și el să uzeze de prerogativele sale de a acorda steme și titluri, extinzînd aceste prerogative în țări protejate, ca Principatele.

Atunci ne punem o întrebare, îngăduită în limitele unei ipoteze — și repetăm vorbele lui Mendeleev : „mai bine să faci o ipoteză care mai tîrziu se va dovedi inexactă, decît să nu faci nici una" — ne punem întrebarea : dacă Mateiu Caragiale făcea parte dintr-o secție cu rit maltez „suprapus", ceea ce-l făcea, *ipso facto*, cavaler de Malta ; dacă șeful acesteia era reprezentantul direct al șefului suprem, țarul Rusiei, nu a putut primi deci *de jure* și *de facto*, dar în mod secret, ca în toate organizațiile ascunse, un blazon ? Și un descendent din plăcintari, poate deveni posesorul legitim al unei steme ! S-au mai văzut cazuri similare, cu miile... La originea celui mai ilustru neam cu blazon e un parvenit.

În numeroase cazuri, suveranul da dreptul unui supus să pună o parte din armele principelui în blazonul conferit. Regii Franței au permis multor supuși să-și așeze în stemă floarea de crin. Am văzut că armele lui

Pantazi „se răsfățau" pe vulturul bicefal rus. În armele lui Mateiu Caragiale, ca „cimier", ca „podoabă a coifului", găsim vulturul heraldic rus privit din față, fără bineînțeles, dublul cap, ceea ce ar fi fost prea mare onoare și o prea vizibilă indiscreție, mai ales că un inevitabil jurămînt de tăinuire, sancționat uneori cu moartea, era cerut la intrarea într-un conventicul secret. Și Mateiu Caragiale se simțea, cum o spune, ca peștele în apă „sub pecetea tainei".

* * *

Bucureștii sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea, pînă pe la 1914, era afară de cîteva artere centrale, un oraș patriarhal, cu case vechi, înconjurate de grădini (vezi descrierea casei părintești a lui Pantazi). Nimic mai anodin, mai puțin făcut să atîțe indiscreția vecinilor, decît casa încăpătoare a unui Conu Grigore sau Conu Iorgu, vizitată în mod regulat de prieteni pentru partida săptămînală de wist. Și în casa respectivă, o odaie totdeauna închisă, în afară de orele cînd presupușii cartofori se transformau în cavaleri de Malta, operînd riturile obligatorii, în costumele aferente... Și, ca să fiu în tonul teribilist, complotist și rocambolesc al cărții, se poate imagina casa respectivă avînd prin subsol legătură, prin vreunul din subteranele vechiului București, cu „paraclisul patimilor rele". E posibil pentru că nu e imposibil... Adăugăm o remarcă importantă prietenia dintre autor pe de o parte, Pașadia și Pantazi pe de altă parte este neverosimilă în ambianța socială, exterioară, de la începutul acestui secol. Pe atunci, prăpastia era încă mare între clasele sociale. Ce-i putea lega pe cei doi boieri, mai în vîrstă cu 30 de ani, bogați, cu tînărul echivoc, *pique-assiette* neieșit încă din cea mai neagră mizerie materială și mai ales morală ? Cu Pașadia, pe care

însuși Mateiu Caragiale îl califica „snob feroce" ? Să amintim apartenența nivelatoare la ordinul maltez ; totul se explică. Pe vremea Caterinei a II-a, principele Ramovski făcea parte dintr-o astfel de secțiune (lojă) al cărui șef, tratat cu onoruri suverane, era propriul său lăcătar. Pe parmaclîcul podului din Cișmigiu, autorul și Pantazi nu au făcut anumite gesturi neobservate, o anumită strîngere de mînă, după care, anodina cerere de foc de țigară căpăta semnificație specială ? Membrii unor organizații secrete a indienilor din America de Nord își oferă „pipa păcii" aprinsă ; cererea și oferta constituiesc nu numai un semn de recunoaștere, dar și o transmisiune de har.

d. Spațializarea Timpului

Pînă acum am descoperit, am intrat în familiaritatea unor personaje bizare și nu puțin suspecte ; am vorbit de conventicole, de subterane, de ordine secrete, de jurăminte, de ceremonii, cu lozinci și cuvinte de recunoaștere. Grădina lui Dumnezeu e mare și se pot concepe ființe ce se complac în încîlceala aceasta. Dar e legitim să te-ntrebi : ce vor domnii aceștia, ce e teatrul acesta deșucheat și echivoc, care-i sfîrșitul, încheierea acestui Vicleim ?

După părerea noastră, cartea de care ne ocupăm este caverna platoniciană în fundul căreia umbre divagante dănțuiesc procesional. Sînt proiecțiunile sumbre ale unei lumini din spatele nostru. Să fim pe vecie condamnați să nu ne putem întoarce capul ? Măcar să încercăm...

E partea cea mai grea a lucrării pentru că nu mai e vorba de fapte, ci de realizări și de niveluri interioare. Poți oare să le faci înțelese ? Dar, ne apropiem o formulă de blazon, *„fais ce que dois, advienne que pourra"*.

Pantazi „se răsfățau" pe vulturul bicefal rus. În armele lui Mateiu Caragiale, ca „cimier", ca „podoabă a coifului", găsim vulturul heraldic rus privit din față, fără bineînțeles, dublul cap, ceea ce ar fi fost prea mare onoare și o prea vizibilă indiscreție, mai ales că un inevitabil jurămînt de tăinuire, sancționat uneori cu moartea, era cerut la intrarea într-un conventicul secret. Și Mateiu Caragiale se simțea, cum o spune, ca peștele în apă „sub pecetea tainei".

*
* *

Bucureștii sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea, pînă pe la 1914, era afară de cîteva artere centrale, un oraș patriarhal, cu case vechi, înconjurate de grădini (vezi descrierea casei părintești a lui Pantazi). Nimic mai anodin, mai puțin făcut să atițe indiscreția vecinilor, decît casa încăpătoare a unui Conu Grigore sau Conu Iorgu, vizitată în mod regulat de prieteni pentru partida săptămînală de wist. Și în casa respectivă, o odaie totdeauna închisă, în afară de orele cînd presupușii cartofori se transformau în cavaleri de Malta, operînd riturile obligatorii, în costumele aferente... Și, ca să fiu în tonul teribilist, complotist și rocambolesc al cărții, se poate imagina casa respectivă avînd prin subsol legătură, prin vreunul din subteranele vechiului București, cu „paraclisul patimilor rele". E posibil pentru că nu e imposibil... Adăugăm o remarcă importantă prietenia dintre autor pe de o parte, Pașadia și Pantazi pe de altă parte este neverosimilă în ambianța socială, exterioară, de la începutul acestui secol. Pe atunci, prăpastia era încă mare între clasele sociale. Ce-i putea lega pe cei doi boieri, mai în vîrstă cu 30 de ani, bogați, cu tînărul echivoc, *pique-assiette* neieșit încă din cea mai neagră mizerie materială și mai ales morală ? Cu Pașadia, pe care

însuși Mateiu Caragiale îl califica „snob feroce" ? Să admitem apartenența nivelatoare la ordinul maltez ; totul se explică. Pe vremea Caterinei a II-a, principele Razumovski făcea parte dintr-o astfel de secțiune (lojă) al cărui șef, tratat cu onoruri suverane, era propriul său bucătar. Pe parmaclîcul podului din Cișmigiu, autorul și Pantazi nu au făcut anumite gesturi neobservate, o anumită strîngere de mînă, după care, anodina cerere de foc de țigară căpăta semnificație specială ? Membrii unor organizații secrete a indienilor din America de Nord își oferă „pipa păcii" aprinsă ; cererea și oferta constituiesc nu numai un semn de recunoaștere, dar și o transmisiune de har.

d. Spațializarea Timpului

Pînă acum am descoperit, am intrat în familiaritatea unor personaje bizare și nu puțin suspecte ; am vorbit de conventicole, de subterane, de ordine secrete, de jurăminte, de ceremonii, cu lozinci și cuvinte de recunoaștere. Grădina lui Dumnezeu e mare și se pot concepe ființe ce se complac în încîlceala aceasta. Dar e legitim să te-ntrebi : ce vor domnii aceștia, ce e teatrul acesta deșucheat și echivoc, care-i sfîrșitul, încheierea acestui Vicleim ?

După părerea noastră, cartea de care ne ocupăm este caverna platoniciană în fundul căreia umbre divagante dănțuiesc procesional. Sînt proiecțiunile sumbre ale unei lumini din spatele nostru. Să fim pe vecie condamnați să nu ne putem întoarce capul ? Măcar să încercăm...

E partea cea mai grea a lucrării pentru că nu mai e vorba de fapte, ci de realizări și de niveluri interioare. Poți oare să le faci înțelese ? Dar, ne apropiem o formulă de blazon, *„fais ce que dois, advienne que pourra"*.

*
* *

Ordinul de Malta era apărătorul și în același timp mijlocitorul căilor care duceau la Ierusalim, mai tîrziu la sanctuarele divinei Mame, Melita. „Craii" din București acopereau Curtea-veche, la rîndul ei subordonată Curții Primordiale, unde domneau adevăraţii „trei Crai de la răsărit", reprezentînd Curtea, *in divinis, Brahmapura;* orașul lui Brahma din incinta Stelei Polare. Dar toate aceste Curți nu erau decît simbolul centrului spiritual din om care trebuia solicitat printr-un greu proces de despuiere, de decondiționare, adevărată cruciadă, adevărat război sfînt. Inițierea cavalerească era un fel de Yogă a Occidentului, adaptată temperamentului războinic, punînd accentul pe atributul de „putere", prin care pasionalitatea se dezbracă de servituțile limitative, arzînd în para ei pînă și rădăcina Eului, pe cînd brahmanii se bazau în acest proces exclusiv pe Gnoză. Principalele servituți sînt patimile, elementele reziduale, subliminale, timpul, spațiul, mișcarea toate cuprinse în formula *Namarupa* (Nume și Formă) de care am mai vorbit. „Cruciada" consta într-o deplasare a centrului de gravitate a conștiinței spre punctul central din inima omului, unde se găsea, după învățătura inițiatică, adevăratul Ierusalim. Acest punct era în interferența celor șase direcțiuni ale spațiului, în centrul crucii cu trei dimensiuni, unde se întîlneau vîrfurile celor patru săbii în ritual de „jurămînt". Caracterul acestei „queste" a Graalului, a Centrului, era transmutațiunea inferiorului în superiori a grosierului în subtil, a subtilului în spiritual, *„suaviter magno cum ingenio"*, cum spune un text deja citat. Întregul proces este bine indicat în textul vedic despre conversiunea *gunelor*, pe care-l repetăm din cauza importanței sale :

„Totul era Tamas (tendința descendentă simbolizată de culoare neagră). El (Supremul Brahma) a poruncit o schimbare și *Tamas* a luat culoarea (natura) lui *Rajas* (Roșie), intermediar între obscuritate și lumină ; și *Rajas* primind o nouă poruncă, a îmbrăcat natura lui *Sattwa* (alb)".

Or procesul este acel al tuturor catabazelor și anabazelor din infern, în toate miturile soteriologice ale lumii, condiție a palingenezei, a nașterii a doua. Nu-i deloc specific religiei creștine (vezi : epopeea lui Ghilgameș). Sub forma ei cea mai completă și mai apropiată în timp și spațiu, o găsim în cele trei *Cantiche* ale *Divinei Comedii*, în cele trei hagialîcuri ale lui Dante — Infernul corespunzînd lui Tamas, Purgatorul lui Rajas, Paradisul lui Sattwa.

Călătoria în Infern e cea mai „arzătoare" dintre toate. Ea cauterizează „rădăcinile mîniei", „colții lui Cerber", care nearși pot crește oricînd înapoi. Trebuie sleite stările preumane, dîra prenatală din subliminal, reprezentată cum era firesc prin monștri. Această „actualizare" nu era o identificare, ci din contră o vomitare a lor ; o dată scoși la lumină, erau arși cu fierul roșu al conștiinței.

În micro-comedia lui Mateiu Caragiale, această coborîre în infern este actualizată prin „hagialîcul" în care Pîrgu e psihopomp. Nu se poate contesta autorului că-l conduce cu un simț al sintezei, al oroarei eliptice, al trecerii la limită, care fac inutilă extinderea lui. E curios caracterul lui de viciu rece. Scopul e atins : „Pașadia se oțerea, se scutura ca după un vis urît. Mă feream să mă uit atunci la chipul lui încleștat, să-i întîlnesc privirea turbure, a cărei groază nimic n-o putea-o spune."

În al doilea hagialîc, în Purgatoriu, scopul pelerinului este epuizarea păcatelor, a patimilor vizibile, fulminante, zestrea pe care ne-o dă ambianța cînd ne inte-

grăm în ea. Sînt prin excelență de natura focului și nu trebuie confundate cu fioroasele, încleștatele, congelatele cironomii preumane, tezaurizate în Infernul nostru. În Purgatoriu sînt păcate, nu păcatul originar, de neiertat, acela de a exista.

E curios să regăsim litera P în poemul sacru al *Divinei Comedii*. În *Purgator*, care și el începe cu un P, i se scriu lui Dante șapte P-uri pe frunte, inițiale ale cuvîntul Peccatum *(Patimă, Pasiune)*; pe măsura ascensiunii spre Paradis, i se șterge cîte unul. Pe lîngă sensul teologico-moral, se poate spune că Dante pierde, în cursul hagialîcului său, „dîra" substanței, a lui Prakriti din el, prin transmutațiune în esență, printr-un proces riguros, conform cu textul vedic citat.

Acest al doilea hagialîc este semnificat în *Craii*, prin călătoria în istorie, „încantată" de Pașadia. Istoria, container-ul pasiunilor, normatorul lor...

Se adaugă, neexclusiv, la această perspectivă, intenția de epuizare a timpului prin strîngerea polenului său (Melita), care este chintesența evenimentelor, adică prin Frumos, prin „încantațiune", Frumosul fiind dizolvantul Universului. De aceea Rilke îl identifică cu Moartea. Caracteristică esențială : în acest hagialîc, „cele trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim, zișI de Malta, purtînd cu fală pe piept crucea de smalț alb și încununatul trofeu spînzurat de panglica de cănăvăț negru", *nu sînt sclavii timpului, ci îl călăresc neafectați de el*, fără îmbătrînire timp de un veac, „de la amurgul Crailor-Soare"... pînă la „fulgerările cușmelor frigiene" ale Revoluției franceze : mistuindu-se, piereau pentru totdeauna în „curtea primordială", sau, mai simplu, în aceea a lui Paul I.

Aici, e iar necesară o paranteză, cititorul fiind rugat să țină minte punctul de popas.

Am vorbit de vicisitudinile amețitoare ale masoneriei din sec. al XVIII-lea. După tradițiile acesteia, erau în mijlocul lor ființe neafectate de tribulațiuni, decondiționate, ca niște faruri în mijlocul mării dezlănțuite. O conduceau, fără să se integreze în ea, neafectați de timp, spațiu și formă și nume. Erau indicați cu două inițiale, S, I., *Superiores Ignoti, les Supérieurs Inconnus*, Superiori Necunoscuți, sau, ca să păstrăm inițialele și în românește, *Superiori Incognoscibili, Superiori Ignorati*, ceea ce le arată bine caracterul și misiunea. S. I. mai înseamnă *Sanctum Imperium*, a cărui realizare pe pămînt era unul din scopurile superioare ale instituției.

Or, cei trei Crai se comportă în hagialîcul timpului ca niște S. I., prezenți în evenimente, pricinuindu-le chiar, dar neparticipînd la ele, cu masca frivolă dar nepătrunsă : „oglinzile fiecărei (Curți) ne răsfrînseră chipurile înțelepte și zîmbetele nepătrunse..." „Amestecați din umbră la toate urzelile și uneltirile, fără noi nu se fereca nici defereca nimic" (Coagula-solve).

Inițialele S. I. sînt reprezentate în diferite chipuri. Cel mai simplu este suprapunerea. I este Axul lumii ; polul, în jurul căruia se încolăcește litera S, șarpele din jurul „arborelui vieții", simbolizînd indefinitatea ciclurilor descendente și ascendente ale Firii. E o formă simplificată a caduceului hermetic. Stindardul dacic e cam același lucru, ca balaurul cu cap de lup, în vîrful prăjinii. O reprezentare frecventă este șarpele, în formă de S, străpuns la mijloc de o săgeată, simbolizînd fixarea mercurului, umidul radical, prin săgeată, raza soarelui.

O pasăre ca lebăda are o deosebită importanță în simbolism, pentru că reunește în ea volatilitatea, în calitate de pasăre, altfel spus : stările cerești ale Firii, cu umidul, reprezentat de gîtul ei sinuos, în formă de șarpe, sau de litera S. Cînd gîtul e străpuns de o săgeată, an-

samblul e o înfățișare a „fixării volatilului", una din formulele cele mai frecvente și mai importante din textele alchimice, reprezentînd perfectarea operei. Șarpele cu pene era simbolul suprem al mexicanilor precolumbieni, personificat de Quetzalcothuatl. Or, iată cum își descrie Pantazi stema : „pe scut sprijinit de monoceri înlănțuiți, în cîmp albastru, lebăda de argint, luîndu-și zborul cu gîtul străpuns de o săgeată purpurie" ; iar în desenul lui Matei Caragiale *Le départ des seigneurs — plecarea „crailor"*, pe un prapor din dreapta, înclinat, se vede lebăda cu gîtul străpuns. Adevărat blazon de S. I. În stemele vechi, bourul solar moldovenesc e fixat pe un gît de lebădă.

Al treilea hagialîc paradisiac este împlinit de Pantazi. Este un extaz spațial, și am insistat de la început asupra caracterului său „nirvanic", pentru ca să nu mai fie nevoie să revin. E cel mai static, cel mai lipsit de accidente, căci toate se resorb în Okeanos și în Tărie. Dincolo de el nu mai este decît Tăcerea. *„But the rest is silence"*, spune craiul Hamlet. Și moartea lui e un „asfințit de crai" ; și el își ia un zbor de lebădă cu gîtul străpuns, *„vers des cieux inconnus"*.

Sub vălul irizat al poeziei, se arată schema unei foarte precise tehnici hermetice : timpul și spațiul își împrumută unul altuia calitățile. Spațiul este „calificat" prin timpul necesar pentru a-l parcurge, operația se numește în hermetism „temporalizarea spațiului", „circulatura cvadrantului" ; operația inversă, cu caracter definitiv, este „spațializarea timpului" care constituie rezolvarea „cvadraturii cercului". Wagner, în *Parsifal*, numește muntele Graalului, Montsalvat, „locul unde timpul devine spațiu" : *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* al lui Ispirescu nu se situează pe un punct al timpului, ci este un loc. Iar Eminescu exprimă cvadratura cercului într-un vers suveran :

„Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie".

Cvadratura cercului este finalitatea celor trei hageaîcuri ; *ea este Curtea-veche,* cubică prin cele patru ziduri, avînd la centru paraclisul, iar în jur șanțuri de apărare, dar și canale de irigare circulare, spirale concentrice ale „labirintului". Regăsim litera P : în geometria obișnuită suprafața cercului nu poate fi decît o aproximație, obținută prin πr^2 — Pi raza la pătrat. Deci, nu la P este nădejdea rezolvării ultimelor secrete căci P stă „ex parte substantiae", este litera Materiei, „signata quantitate".

Am arătat ordinea în care trebuie studiată economia celor trei hagialîcuri, sub steagurile lui Pirgu, Pașadia, Pantazi ; le însemnăm respectiv cu numerele 1, 2, 3. Or, în *Craii* ordinea este exact inversă, Pantazi, Pașadia, Pirgu, 3-2-1. Dacă am avea rînduieli ca 2-3-1, sau 2-1-3, am putea vorbi de o ignoranță a lui Mateiu Caragiale. Dar exact ordinea inversă, 3-2-1 ! E o oglindire în sens invers. Manuscrisele lui Leonardo da Vinci sînt scrise de la dreapta la stînga. Ca să le citești, trebuie să le pui în fața unei oglinzi.

e. 3 sau 4 ?

Din punctul de vedere tradițional un răspuns nu e posibil dacă un e conținut virtual în întrebare. *Amîndouă* împreună dau adevăratul răspuns. De aici, tîlcul întrebărilor, răspunsurilor, cuvintelor de pasă în societățile de mistere și nu curiozități puerile sau într-o dorință de a fi altfel decît ceilalți oameni.

Deci un substitut al cvadraturii cercului se află și în întrebarea : cîți crai sînt ! 3 sau patru ? Și 3 și 4.

3 este un număr metafizic, ceresc, deci circular ca bolta tăriei Răsărit, Apus, în vîrf Zenitul. 4 este cosmo-

logic, pentru că, în științele tradiționale pămîntul este simbolizat de cub, număr de „temelie", de „bază". Reunirea lor dă „piatra cubică cu vîrf", adică un cub cu o piramidă supraadăugată, figura pietrei filozofale. Orice piramidă, avîndu-și baza în pămînt e considerată ca o imagine a acesteia.

3+4 dau 7, număr a cărui importanță nu mai este de subliniat : crucea cu 6 direcțiuni plus centrul ; cele 6 zile ale creațiunii, plus sabatul ; cele 7 ceruri planetare etc.

3×4 dau 12, numărul caselor din cercul Zodiacului. Găsim această combinație de 3 și 4 în toate enigmele care dau tîrcoale cvadraturii, care în ea însăși e indicibilă.

Să adăugăm unui triunghi cu vîrful în sus, un punct sub baza lui, la o distanță egală cu înălțimea, pe aceeași axă. Dintr-o dată triunghiul se dublează, se reflectează în două triunghiuri inverse. Rombul obținut este figura „pietrii din vîrful unghiului". Dacă imprimăm o mișcare de translație în sens invers celor două triunghiuri, de-a lungul axei comune, căpătăm așa-zisa „pecete a lui Solomon", simbolizînd unirea cerului cu pămîntul, a focului și a apei, deci tot o aproximație a cvadraturii cercului.

Numele suprem la evrei este tetragramul, scris cu patru litere ; pronunțarea lui însă este obligator în trei silabe : cvadratură. Cele trei gune se repartizează pe cvaternarul unei cruci.

Craii de la răsărit, magii, sînt trei. Unele tradiții, nici admise, nici respinse, de ordinea *theologumenelor*, admit existența unui al patrulea crai, cu numele Artaban, în tradiția noastră populară, Hortopan. Și el a plecat spre Betleem, dar, întîrziat pe drum pentru faceri de bine, a ajuns la Ierusalim în momentul răstignirii. O piatră de pe acoperișul templului (piatra din vîrful unghiului) i-a căzut

în cap, omorîndu-l, dar nu fără a-i da înainte viziunea beatifică a lui Hristos.

Chiar în gluma proastă : „cei patru evangheliști sînt trei", este o oglindire îndepărtată a unui adevăr. Primii trei evangheliști formează un grup omogen, sinopticii, insistînd mai mult pe aspectul uman al lui Iisus ; evanghelia lui Ioan constituie ea singură un grup și ne arată Verbul. Cel mai pitagorician și cel mai apropiat de cei vechi din dialogurile lui Platon, *Timeu* (sau *Despre natură*) începe astfel :

Socrate. „Unul, doi, trei. Dar unde e al patrulea ?" În sensul exterior e vorba de interlocutorii lui, dar într-o anumită exegeză se presupune că Socrate face aluzie la Tetraktys-ul pythagorician. În adevăr, Tetraktys nu e nici 4×1, nici 2×2, ci exclusiv 3+1. E rezultatul polarizării unui arhetip în Tată și Mamă ; aceștia doi se reînmănunchiază în Fiu, unit printr-o verticală cu Arhetipul, pe cînt Tatăl și Mama rămîn lăturalnici. Fiul e imaginea imanentă în lume a Arhetipului, e Martorul, Trimisul, Sacrificiul perpetuu. „Jur pe acela care a gravat în inimile noastre sfînta Tetraktys !" [1]

Pirgu este inseparabil de grupul celor trei crai de Curtea-veche. Este regentul lui Tamas, cum am văzut, dar la sfîrșit are un rol atît de important în viziunea finală a cărții, că trebuie să repetăm întrebarea : 3 sau 4 ?

Cînd Pena Corcodușa le aruncă porecla rară : „Crailor, crai de Curtea-veche !" Pașadia comentează : „E într-adevăr o asociație de cuvinte din cele mai fericite ; lasă pe jos „Curtenii calului de spijă" cu aceeași însemnare din vremea lui Ludovic al treisprezecelea. Are ceva ecuestru, mistic."

Nu am ajuns să aflu ce-au fost acei „curteni ai calului de spijă" (*Les Courtisans du cheval d'airain ?*), dar

[1] *Versurile de aur* ale lui Pythagora.

tot pe vremea lui Ludovic al XIII-lea au existat cei trei mușchetari care erau patru. Acum au fost identificați : d'Artagnan, singur fără pseudonim, a murit „maréchal de camp" în 1671, Athos, Porthos, Aramis se maschează cu hieronyme luate sau conferite, ca în ordinele călugărești, ceea ce e de cea mai mare importanță și revelator, după cum am văzut în cursul acestei lucrări. Bunul Dumas a făcut cu cei patru eroi un roman *„de cape et d'épée"* ; era dreptul lui. Dar faimosul jurămînt : „Tous pour un et un pour tous", cu săbiile în cruce, ne dă de gîndit și cititorul își dă seama de ce. Erau dușmanii Cardinalului de Richelieu, care ducea o politică modernă, neconvenind anumitor societăți secrete... de exemplu, rosicrucienilor, adversarii tratatelor din Westfalia...

„Văduva"

Unul din cele mai răspîndite și mai sugestive simboluri ale Tradiției Perene (Sanatana Dharma) este chipul „Văduvei". Originea cuvîntului este latină, „vidua" și înseamnă „goală", în sensul de „golită", „văduvită", despărțită de ceea ce era rațiunea ei suficientă de existență, fără de care e într-o pribegie, o căutare și un doliu fără mîngîiere. Găsirea „jumătății" pierdute reconstituie Androginul și e ușor de înțeles cum simbolismul „Văduvei" a devenit cea mai directă, mai stringentă, mai evidentă imagine a desăvîrșirii inițiatice, trecerea de la rana nevindecabilă a dualității, în ea însăși, la sinteza unitară. Natural, schimbînd perspectiva, și bărbatul e „văduv" de „văduvă". Tot așa o femeie lipsită de copiii ei e goală, „vidă", deci văduvită de ei. Simbolul e același, după cum îl privești, sau în aspectul masculin, sau feminin, sau în progenitură.

Cu cît o lume, mare sau mică, e mai depărtată de cauza ei necesară, cu atît simbolismul „Văduvei" se impune imperios. Pînă la reunire, „Văduva" e nemîngîiată, pribeagă, nebună, melancolică. Acest ultim cuvînt înseamnă „bilă, fiere neagră", „atra-bila" și neagră, este „Kali Yuga", vîrsta de fier, ultima etapă a unui ciclu în dezintegrare, „vîrsta văduvită de vîrsta de aur".

„In divinis", „Văduva" este „Sakti", aspect feminin și dinamic al Principiului, de care trebuie să se despărțească simbolic și exemplar pentru a putea produce lumile ; e „văduvită" în aparență de Paredrul ei, din perspectiva noastră, care privim de jos în sus. Creațiunea e alteritate, și alteritatea e „văduvie". Prakriti e „văduvită" de cele trei *gune,* smulse din sînul ei, care la rîndul lor devin principii de alterități. Sub aspectul de Gaia produce fii cu care apoi se unește, multiplicîndu-se mai departe în titani, titanide, ciclopi, hecatonhiri, uriași, în sfîrșit toată promiscuitatea proliferării.

Acestea se petrec *in illo tempore,* dar mitul își are oglindiri în legende și uneori în istorie. Iana Sînziana, cît timp e răpită de zmeu, e „Văduvă". Fata de împărat din *Povestea porcului* a lui Creangă, e „Văduvă" de bărbatul ei, mistuit în Mănăstirea de tămîie, din vina ei și copilul pe care-l poartă e „orfan". Simbolic „Văduva" și „orfanul" se completează. Pînă și titlul unui basm de Ispirescu este *Fata de împărat și fiul văduvei,* iar cuprinsul e în sensul titlului. Alt titlu, tot atît de semnificativ : *Voinicul fără de tată. George cel viteaz* e fiu de văduvă. Tot așa, *Fiul vînătorului,* care ajunge la Nedeia Cetate, unul din numele fabuloase ale Curții-vechi. *Pipăruș Petru* (col. Mera) se naște dintr-un bob de piper pe care-l înghite maică-sa, după ce i-au fost răpiți mai înainte de zmeu o fată și doi feciori (3+1). Pipăruș Petru al patrulea copil al văduvei îi dezrobește. Moise e fiul văduvei, Iisus la fel. Ioan Corvin, de asemenea, în

legendă. Dar chiar în istorie găsim echivalențe la persoane care au și o mare importanță simbolică. Ștefan cel Mare e „fiul Văduvei", după asasinarea tatălui său, Bogdan, la Reuseni ; Frederic II de Hohenstaufen, cu rol atît de important în doctrina „Fedelilor d'Amore", e și el „fiul văduvei", amîndoi pînă la maturitatea lor. Ismael, părintele arabilor e fiul Agarei, alungată, deci văduva lui Abraham.

Trebuie să vorbim de Regina din Saba, cu titlu atît de important în chestiunea discutată. Se povestește în Biblie că regina i-a făcut o vizită lui Solomon. A avut un fiu de la el, strămoșul legendar al casei domnitoare a Etiopiei. Cum Solomon e socotit ca întemeietorul legendar al Masoneriei, toți componenții acesteia își spun „fiii văduvei". Regina din Saba e simbolul sufletului care năzuiește spre Unirea cu Supremul, neliniștit și rătăcitor, cît timp nu l-a găsit, ca și văduva Psyhé, care rătăcește căutînd pe bărbatul pierdut, Amor, în fabula lui Apuleius *Amor și Psyhé*.

Șefii ordinului de care vorbim sînt desemnați ca *„fiii văduvei"*, ca descendenți spirituali ai lui Hiram Abif, unul din arhitecții templului lui Solomon, „fiu al unei văduve din tribul lui Naphtali", cum se spune în *Cartea I Regi*, 7, 13—15. În realitate, Masoneria însăși este „Văduva" tuturor ordinelor inițiatice stinse, a căror moștenire a culeș-o ; și se știe că aceste ordine sînt extrem de numeroase. O tradiție, înainte de a „muri" în ochii profanilor, „se învăluie într-o scoică", cum Cezar, înainte de a cădea străpuns de 33 lovituri de pumnal, s-a învăluit în cutele togei sale de purpură. Reamintim acest fapt, pentru că Sfîntul Imperiu e „ultima moștenire" pe care a primit-o masoneria — tot așa un ordin inițiatic, „terminîndu-și cursa se resoarbe în germen, ca să străbată ceea ce pentru el va fi o perioadă de întuneric, sim-

bolizată de vălurile negre ale văduvei". (Denys Roman, *La letre G* Et. trad. 1967, p. 159).

Pentru explicarea acestui simbol de cea mai mare importanță, sînt indicate diverse izvoare. Pentru iacobiții stuarțieni, văduva era Henrieta de Anglia, soția regelui executat în 1649, Carol I Stuart, iar „fiul", era pretendentul și viitorul rege Carol al II-lea, spre care se îndreptau toate speranțele partizanilor casei Stuart. Cum vedem, diferitele interpretări nu se exclud. În ritul scoțian vechi și acceptat se lămurea că expresia era bun comun al tuturor misterelor din antichitate. Horus, fiul lui Isis și al lui Osiris, ucis de fratele său Set, era supranumit „fiul văduvei". Demeter, căruia Pluton îi răpise fiica, Persefone, era o văduvă rătăcitoare, ca fostă soție a lui Zeus.

În diferitele sisteme scoțiene, ordinul Templului era socotit ca „văduv" al ultimului mare maestru Jacques de Molay ars pe rug de Philipe le Bel, în 1314.

Printre partizanii Stuarților, — a căror „legendă" e strîns legată de problema discutată — în Anglia și în Franța se obișnuia, o „urare de masă" ; „în sănătatea orfanului și a văduvei" (*To the Fatherless and Widow*).

În perspectiva transcendentă care cuprinde tot, „Văduva" este manifestațiunea integrală privată de rațiunea ei suficientă.

Iată un text care va pune și mai bine lucrurile la punct :

„În tradiția indo-ariană, orice zeu — orice putere transcendentă — e unit cu o soție,, termenul *Sakti*, vrea să zică soție, logodnică ; fără *Sakti* a sa, zeul e inan și inert ca o larvă ; *Sakti* înseamnă putere. În Occident, Sofia, Înțelepciunea, are ca figurațiune o doamnă, o doamnă regală. În figurațiile egiptene doamne divine dau regelui *lotus*-ul, simbol de renaștere, și cheile vieții. *Fravași* iranice și *Walkyriile* nordice sînt figurații ale părții trans-

cendente din războinici, sînt forțele destinului și ale victoriei lor. Tradițiunea romană cunoștea o *Venus Victrix*, cu caracterul de „generatoare" a unei stirpe imperiale (*Venus Genitrix*) și în tradiția celtică sînt femei supranaturale ce răpesc pe eroi în insule misterioase ca să-i facă nemuritori prin iubirea lor. Eva vrea să zică, etimologic, Viață, Vivificatoare ; un simbolism universal a figurat în femeie forța transcendentă, vivificatoare, transfigurată, prin care se poate produce depășirea condiției umane... E Doamna din Insulă, Doamna Arborelui (*Fata din Dafin*), *Fata din rodie, n.n.*), Doamna Izvorului, Doamna sau Regina Castelului, Doamna ascunsă în Piatră etc. În special ca văduvă, femeia exprimă o perioadă de taciturnitate și simbolizează tradiția, puterea văduvită pentru că și-a pierdut soțul [1] (complementarul, *n.n.*).

În tradițiile noastre, Doamna e Maica Precesta jeluind pe Mîntuitorul răstignit, Doamna din Insulă de mai sus. Cu privire la expresia Doamna ascunsă în Piatră, e foarte semnificativă legenda unui personaj eminamente enigmatic, Petru Rareș, Măjerul, Regele Pescar [2] ; năpădit de păgîni, își adăpostește Doamna și Comorile, Chivotul Alianței, pe vîrful Rarăului (identic cu Ararat și fonetic), la locul ce și azi i se zice Pietrele Doamnei. E Doamna ascunsă în piatră și prin faptul că e Doamna lui Petru, care e Piatră. După aceea, Petru fuge în Ardeal și întîlnește pe drum Bourul Alb.

*
* *

Talentul, chiar geniul, mai ales așa cum sînt înțelese astăzi, nu sînt deloc chezășia unei juste intuiții simbolice

[1] J. Evola, *„Il Mistero del Graal" e la tradizione ghibelina del l'impero*, p. 20—21.
[2] *„Le Roi Pâcheur"* este unul din numele Regelui Graalului.

și mitice a lumii. Este suficient talentul, oricît de mare l-am prețui, al lui Mateiu Caragiale, ca să explice, să justifice prezența „Văduvei" în *Craii de Curtea-veche*, transfigurînd povestirea într-un autentic mit, de o valoare simbolică egală, cu acele pomenite mai sus, tot atît de incredibil în sec. al XX-lea ca irupțiunea unui balaur în lacul Herăstrău ?

Văduva e principalul actor din *Craii*, principalul *agent*, în sensul de motor imobil, sau de acid chimic, dînd ființă celorlalți numai prin simplă acțiune de prezență, fără necesitatea unei intervenții directe, precum Prakriti nu e afectată, în indistincțiunea sa, de produsele ei. Pena Corcodușa e cheia de boltă, martorul mut, masca superlativă a dramei. Apare numai la începutul și la sfîrșitul ei, cum se cuvine într-o adevărată fabulă sacră, în marginea omenirii obișnuite. La început plină de vin, ca Butelia lui Rabelais, scuturată de un delir pythic, le fulgeră inspirată porecla, numele lor de veșnicie :

„Crailor, ne mai strigă totuși Crai de Curtea-veche *Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată — cine știe ?*" Sublinierea e a noastră, dar ar trebui triplă dacă ar fi îngăduit, atît e de revelatoare, decisivă fraza, atît de eficace proba că „tot ce trece e numai simbol", numai așa justificîndu-și existența prin calitatea de mesager, de intermediar.

„E într-adevăr o asociație de cuvinte din cele mai fericite. Are ceva ecvestru, mistic", însumînd, într-un singur mod, funcția războinică și pe cea sacerdotală.

„Văduva" „mîndrului cavaler gvard", deci a „mîndrului cavaler de Malta" și, prin asta, a ordinului în stază de sleire, de mistuire în Curtea primordială, își jelește iubitul ; mai exact, mai adînc, îi „mărturisește absența" timp de 33 de ani, prin „viduitatea", prin nebunia ei, care e în realitate o căutare într-un „labirint" mental, o rătăcire în jurul unei „curți vechi", pe care

o veghează ca o vestală. Delirul ei mai învie o pîlpîire muribundă în spuză a ceva „mult vechi și mult nobil ce-și tînguia sfîrșitul", nu trepidația celor 3 comparși.

După textele citate din Guénon și Evola, „Doamna Pena", adică „Doamna înaripată", „Șarpele cu Pene", simbolizează însăși organizația inițiatică, cu tonalitate cavalerească, și-i semnifică vicisitudinile : din ce în ce mai decrepită, mai rătăcită pînă la pieirea sufletului.

Ca toate miturile, ocultarea e înfățișată prin îmbătrînire și, uneori, prin abjecțiune : Mama Pădurii e o fecioară frumoasă, căreia e de ajuns să-i spui un cuvînt de dragoste ca să-și lepede pielea ei de scoarță de copac. Frumoasa Lumii e vrăjită în chipul unei broaște, a unei plante, sau, ca în basmul părintelui lui Mateiu, *Calul Dracului*, al unei cerșetoare care noaptea devine zînă. Șopîrla din grădină e ce a mai rămas din balaur. Venus devine Sfînta Vineri ; pe Elena din Troia, fiica lui Zeus, Selene, *Anima Munda*, Simon Magul o găsește într-un bordel din Tyr ; Beatrice, cine știe ce băbuță pribeagă e prin Italia ; Cătălina e una din Arnotence, Iana Sînziana, în momentele de emisiune, spală morții din părțile Curții-vechi, dar în altele „Bătrînă și veștejită, cu capul dezbrobodit și numai zdrențe toată, cu un picior desculț, părea în turba-i cumplită, o făptură a iadului. Beată moartă, vărsase pe ea și o trecuse neputința, ceea ce umplea de o bucurie nebună droaia de femei pierdute, ce-i făcea alai strigînd : Pena ! Pena Corcodușa !"

Pena era cu un picior desculț ; asta înseamnă că avea pe celălalt încălțat. Dihotomia dintre drept și stîng (trăsătură esențială a universului manifestat prin și în dualitate) e subliniată, exagerată pînă a căpăta un caracter ritual, cum se va vedea în exemplele următoare. Principiul măsoară prin picioarele omului, fie în mers, fie stînd pe loc toată Manifestarea. Mersul zeului și al omului măsoară, cîntărește pămîntul printr-o divină

euritmie. Sîntem în împărăția dualității și această luare în stăpînire se efectuează prin alternarea piciorului drept și stîng. *In divinis*, Vișnu măsoară universul prin trei sau șapte pași (numărul trebuie să fie impar pentru că numai așa manifestarea, pară prin natură, poate fi sleită prin scurtcircuit). Mersul cu un picior încălțat și cu unul descălțat determină o purificare a Dreptei și Stîngei, una prin alta. Înainte de a uni trebuie să separi.

Citățm cîteva exemple. Găsim în Rabelais descrierea unei Pene Corcodușe turanjele, aidoma cu a noastră, în Pantagruel, cap. XVII „Comment Panurge parlé à la sibylle de Panzoust". Panurge împreună cu Pantagruel și ceilalți tovarăși merg la sibila din Panzoust ca s-o întrebe dacă e bine sau nu să se însoare. Sînt primiți tot așa de cordial ca și craii noștri.

„La vieille estoyt mal en poinct, mal vestue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse..."

„Depuis, je veis qu'elle deschaussa un de ses esclos, nous les nommons sabots, mit son deventeau sur sa teste... et sur le perron de la porte, robbe, cotte et chemise jusques aux ascelles et leur montroit son cul."

În tradiția chineză, unul din cele mai înalte grade din ierarhia taoistă este acela de *Sien*, „Nemuritor"; *Sien* mai înseamnă și Omul Muntelui.

Iată descrierea Nemuritorului *Lan Ts'ai huo* și el cu un picior încălțat și celălalt descălțat :

„Era totdeauna îmbrăcat cu o tunică albastră făcută bucăți, susținută de o cingătoare de abanos, de care atîrnau șase cercei mari ; unul din picioare era încălțat, celălalt gol. Vara își punea vată sub tunică ; iarna se culca pe zăpadă, pe care o încălzea cu suflul său arzător. Cerșea prin piețe, pocnind din clichete cu o mînă, ținînd cu cealaltă un coș cu flori. După ce băuse, dansa cîntînd ; se făcea cerc în jurul lui. Dar nebunia sa nu era decît

aparentă și poeziile pe care le improviza astfel conțineau gînduri divine pe care oamenii nu le prindeau. Cînd primea bani, îi trecea printr-o sfoară și-i tîra după el; sau îi răspîndea în jurul său, distrat, sau le dădea săracilor, sau îi cheltuia la cîrciumă. Rătăcea prin lume și unii care-l cunoșteau din copilărie deveniseră bătrîni fără ca aparența sa să se fi schimbat cu nimic. Într-o zi, pe cînd bea pe o terasă, se auziră sunetele orgei și a naiului și deodată încălecat pe un cocor, aruncînd jos pe pămînt cizma lui, tunica, brîul, coșul cu flori și clinchetele, se urcă în aer și dispăru". (Louis Laloy, *Vie des Imortels).*

Cititorul se va întreba: ce rost are masca aceasta derizorie? Acela de a fi mască. Ea e „pecetea tainei", reflex în lumea noastră a indescifrabilului. Are și un rost mai adînc pe care îl indică René Guénon.

„S-ar putea spune că prin această extremă diferență dintre exterior și interior, (inițiații) pun între aceste două părți ale ființei lor, maximum de „interval", dacă este permis de a se exprima astfel, ceea ce le permite să cuprindă în ei înșiși cea mai mare sumă de posibilități de orice ordin și care la sfîrșitul realizării lor, trebuie în mod logic să ducă adevărata „totalizare" a Ființei.

În ritul de acces în lojă, recipiendarul trebuie să se prezinte cu pieptul pe jumătate dezgolit, cu un picior gol, cu celălalt încălțat. Cititorul poate găsi detalii în inițierea lui Petru Bezuchov, unul din eroii romanului lui Lev Tolstoi *Război și pace.*

În timpul invocațiunii, magicianul trebuie să stea în mijlocul cercului magic cu un picior încălțat, cu celălalt gol. (Éliphas Lévi, *Dogme et Rituel de la Haute Magie).*

Cînd Iason, cuceritorul Liniei de aur, intră în cetatea Jolcos, unde domnea unchiul său Pelias, el purta o îmbrăcăminte ciudată; jumătate de piept era acoperit cu o piele de panteră (simbol al uterului prin și din care

inițiatul se naște a doua oară); ținea în mîini două lănci, iar piciorul stîng era gol. Pelias s-a înspăimîntat, fiindcă un oracol îi poruncise „să se păzească de omul care nu avea decît o singură încălțare". Ca să scape de el, îl trimite să cucerească Lîna de Aur, împlinind una din cele mai importane „queste" inițiatice din lume.

Înainte de bătălia de la Azincourt, în care Henric V, eroul rosiocrucienilor englezi, a zdrobit armata franceză, regele a poruncit arcașilor săi să-și dezgolească pieptul și un picior. Istoricii, pe care nimic nu-i demontează, spun că regele a vrut să le ușureze îndemînarea la tir și mersul. Atunci de ce nu le-a poruncit să-și scoată și cealaltă încălțare? Apoi, nu-i greu de imaginat ce supliciu poate fi mersul desculț prin scaieți și mărăcini, pentru oameni obișnuiți să meargă încălțați. Un handicap pe un cîmp de bătălie. Arcașii nu purtau chiurasă, ci o tunică, nestingherind tragerea [1].

În realitate, e un ritual magic războinic, o luare în stăpînire a cîmpului de bătălie, prodrom al victoriei.

Prin munții Neamțului, de Calistrat Hogaș, e un adevărat ritual de inițiere cosmologică; faptul se poate demonstra, capitol cu capitol. La sfîrșit apare o ciudată ființă, „domnu Arsenie", năzdrăvan, pămîntean, acvatic și aerian, om-neom (cînd te uiți la el, așa pe deasupra, parcă-i ca nealți oameni. De altminteri, îi om în toată firea și cu mare socoteală") și care, pe deasupra poartă numele finalității lui Magnus Opum. Iată detalii din descrierea ființei lui, țesută din antinomii, revelatoare pentru cine cunoaște tîlcurile unui anumit limbaj „păsăresc", „crespuscular"... „cînd îl cauți nu-l găsești și-l găsești tocmai cînd nu-l cauți... Amu trebuie să fi stînd dumnealui răsturnat cu fața în sus, pe patul dumisale din

[1] Powell și Tout, *Istoria Angliei.* Episodul ne-a fost făcut cunoscut de Al. Paleologu, căruia îi mulțumim.

pădure, *c-un picior desculț, cu celălalt încălțat*, și s-o hi uitînd prin rarişte la stele zîua nameaza mare". Și, mai încolo, povestitorul îl întîlnește trecînd Tazlăul prin apă de-a dreptul : „ceva se tîra după dînsul pe pămînt. Era pardesiul său lung, îmbrăcat numai pe-o mînecă iar partea dreaptă a hainei rămăsese în voia întîmplării, slobodă să mături prundișul".

Hogaș adăugă cu tîlc : „Am și eu ca toată lumea slăbiciunile mele, iar pentru oameni, care, sub forme neobișnuite, ascund alcătuiri temeinice sufletești, am avut întotdeauna o deosebită slăbiciune..." „nu găsii cu cale să frîng linia orizontalei contemplațiuni a domnului Arsenie, precum n-am găsit niciodată cu cale să tulbur eu însumi unele viziuni scumpe mie..."

Cum arăta Pena în imagine inversă, în *illo tempore*, ca „doamnă" și suflet al ordinului de Malta, ne-o arată Mateiu Caragiale într-o admirabilă miniatură — scut heraldic scartelat, linia mediană orizontală fiind reprezentată de un drug, de care atîrnă pe inele o perdea verde în „dextra" jos și un covor la „senestra", cu o „blană" („*fourrure*") de hermină, blană singipie. În primul cartier dextra, un cer albastru cu un fel de plop negru, ar putea fi și un zid siniliu cu un gang negru : e singurul cartier care reprezintă „tenebrele din afară" ; celelalte trei sînt în interiorul sanctuarului. Înlăuntrul lui, în cele două sferturi inferioare „de l'un à l'autre", ca o vestală, Doamna Pena, cu coroană pe cap ține în mînă o tulpină cu trei trandafiri, Prakriti cu cele trei gune, sau cu cei trei Crai. Florile sînt roșii, dar simbolismul colorat al gunelor e altfel reprezentat în scut. Deasupra, în cartierul II senestra, o scoarță cu Dragonul verde ceresc, cu trei capete albe mușcîndu-și coada, formînd ceea ce se numește o zwastică triscelă, cu trei ramuri. Domnița ține pe cei trei Crai pămîntești, Dragonul însumează pe cei trei Crai cerești. Găsim cele trei culori : negrul în Savatina, „tene-

brele din afară" ; roșul, în domnița Rujalina, cu haină, păr și flori roșii, albul în Margalina, în mantia de hermină și în capetele balaurului. Informăm pe cititor că „polul", al cărui simbol e zvastica, a fost acum cîteva mii de ani, *in illo tempore* în constelația Dragonului, din cauza procesiunii echinocțiilor. De unde avea să știe Mateiu Caragiale că svastika triscela, e simbolul polului, reprezentată de Dragonul ceresc, dacă nu prin învățătura orală transmisă „de la gură la ureche" ? Asemenea lucruri, pînă foarte de curînd, nu se găseau în cărți.

Admirabil e faptul că Mateiu Caargiale spune mult mai mult în imagine decît în vorba scrisă, ceea ce un simptom fără greș la luciditate, de conștiința limpede a misterului încredințat lui „sub pecetea tainei" ; de onorabilitate, într-un cuvînt, pentru că indiscreția, incontinența sînt trăsăturile șarlatanului.

*
* *

În orice mit „doamna" este paredra necesară a unui „domn" ; amîndoi alcătuiesc sigizii ; Ianus-Iana, Cerul-Pămîntul, Fo-hi cu sora lui Niu-Kua, Sol-Luna. *În mitul Crailor*, complementarul Penei este Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, „mîndrul cavaler gvard" de Malta, amîndoi absenți și omniprezenți în povestire, cum se cuvine celor doi poli ai ei. O istorie reprezintă un cosmos, cu geneză identică. Serghie e și el „Fiul Văduvei" pentru că pierduse pe tatăl său la trei ani, în 1852. Făt-Frumos pînă la capăt.

Nicăieri nu s-a exprimat mai desăvîrșit în formă literară abisul dintre cei doi poli ai manifestării și complicitatea lor, decît în povestirea lui Mateiu Caragiale : „Împărtășită de amîndoi deopotrivă, o pătimașă iubire se aprinse între floarea-de-maidan și Făt-Frumos în ființa căruia se răsfrîngeau întrunite strălucirile a două cununi

împărătești". Serghie și Pena, hiperzenitul și infranadirul *Crailor de Curtea-veche*.

Se poate vedea acum, la sfîrșit, că povestirea e într-adevăr un mit, cum am spus de la început, pentru că se chintesențiază, se „spațializează" perfect într-un blazon. Într-un scut împărțit în 3 sau 4 se află cei trei sau patru cavaleri de Malta (heraldica e o știință hermetică și ea trebuie să rezolve cvadratura cercului); deasupra, coroana cu un coif ca podoabă vulturului bicefal, cu luceafărul, amintind filiațiunea rusească a ordinului paulinian de Malta; jos crucea de Malta aparținînd de drept celor trei cavaleri. Deoparte și de alta ca „ținători" *(tenants)* Serghie și Pena, „interiorizați", puși înlăuntrul scutului, cum se întîmplă uneori, după însăși spusa lui Mateiu Caragiale, tenanții devin Sol-Luna, ca în stema Moldovei.

Asfințitul Crailor

Apusul este clipa cea mai sfîșietoare, dar cea mai scurtă a zilei, pentru că în realitate e în afara timpului. Domnul său, luceafărul e voievodul întunericului și al luminii; pare o „limită", un rezultat al lor; în realitate, el le distribuie. „Descondiționarea", „trecerea la limită", „cvadratura cercului" sînt instantanee. De aceea voi concentra ideile, ca să respect legea misterelor.

Întreaga carte e dealtminteri crepusculară; de la începutul ei, pe parmaclîcul podului de pe lacul din Cișmigiu, povestitorul și Pantazi susțin hieratic „alba scînteiere a luceafărului răsărind".

Crepusculul e mai ales moartea într-o lume și învierea consecutivă și necesară în alta, de aceea e simbolul superlativ al netamorfozei, Luceafărul fiind Sfinxul, Păzitorul Pragului. Cînd soarele e la nămiezi „Marele Pan doarme" și, împreună cu el, misterele.

Am spus-o des, „separațiunea" este operațiunea-cheie în realizarea lui „Magnum Opus". Trecerea dincolo de formă are o traiectorie înfocată, tîrînd după ea un spectru nevăzut, care este elementul ei rezidual. In realitate, orice își are un reziduu: ne tîrîm umbra după noi, focul

lasă cenușă, fluturele se desprinde din crisalidă și ne lasă o îmbrăcăminte netrebnică. Nu degeaba, în grecește, Psyhé înseamnă și fluture și suflet. Reziduul e inerent oricărei separațiuni a calitativului de cantitativ.

Prin cele trei hagialîcuri, de-a lungul firelor cruciale ale celor trei *gune*, Craii se convertesc unul în altul, mai precis, „tendințele" pe care le însumează, pînă în Nirvana în Apele pacifice, „*vers des cieux inconnus*".

Iată procesul descris cu competență de René Guénon. Deși privind „lumea mare", se aplică și lumii mici, ținînd seamă de constituția analogică a micro și macrocosmosului.

„În adevăr, pe cînd rezultatele pozitive ale manifestațiunii ciclice sînt „cristalizate" pentru a fi apoi „transmutate" în germenii posibilităților ciclului viitor și apoi „sublimate" — ceea ce nu poate fi astfel utilizat, deci tot ce nu constituie decît rezultatele negative ale manifestațiunii este „precipitat" sub forma unui *caput mortuum*, în sensul alchimic al termenului, în „prelungirile" cele mai inferioare ale stării noastre de existență ; în amîndouă cazurile, se trece în modalitățile extra-corporale, superioare într-unul și inferioare în celălalt ; astfel se poate spune că, în definitiv, manifestațiunea corporală s-a topit, s-a „volatilizat". Se vede că, în toate acestea, trebuie totdeauna considerate cele două termene a ceea ce hermetismul desemnează respectiv ca „coagulare" și „dislușiune" și cele din două părți deodată : în partea benefică, avem astfel „cristalizarea" și „sublimarea" ; în partea malefică, avem „precipitarea" și întoarcerea finală la indistincțiunea Haosului." [1]

Am spus, mai sus, ceva despre „sublimarea" Crailor. Dar „precipitarea", întoarcerea la Haos, în antrepozitul

[1] René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les signes des temps*, cap. *Vers la Dissolution*, p. 164—165.

lucrurilor netrebnice ? O găsim în reziduurile, în larvele, în „feciile" ce le-au lăsat Psyheele adevăraților „crai" plecați pe tărîmul celălalt, la „Curtea-veche" : un politician crapulos, de-a valma cu tagma ticăloasă care ne-a guvernat între cele două războaie, Gore Pirgu ; cadavrul lui Pașadia între coapsele Rașelicăi Nachmanson. Dar solarul Pantazi ?

„Seara însoțeam pînă la graniță pe un gentleman ras și cu barbeți scurți, în ținuta elegantă de călătorie — un străin. Stam în vagonul-restaurant la o masă față-n față și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorîse repede. Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu însumi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem."

Vedem pînă la ce punct „drama" crailor e o ilustrațiune a considerațiilor lui Guénon. Tot coincidență ? De unde poseda Mateiu Caragiale aceste chei fundamentale ale hermetismului ? Simbolismul hermetic al *Crailor* este valabil, omogen, fără fisură. Perfecțiunea nefiind din lumea aceasta, iar căutarea individuală, ori cu ce mijloace mintale ar fi dusă, nescutind de greșeli, nu poate fi vorba decît de transmisiunea orală a unei fraternități oculte, păstrînd un „depozit" inițiatic datînd din *illo tempore*.

În literatura contemporană găsim numai două exemple de încarnare perfectă romanescă a unei doctrine oculte : în ultimele două romane ale lui Dostoievski și în *Der Engel von westlichen Fenster* al lui Gustav Meyrink. Or, se pare că în ultima parte a vieții lui, Dostoievski a fost în punctul de interferență a cîtorva mari spirituali ruși, iar Meyrink aparținea sigur unei serioase prelungiri a lui „Hermetic Brotherhood of Luxor", de

filiaţiune directă rosicruciană. De ce, în al treilea caz, Mateiu Caragiale, ar face excepţie ? [1]

Ar mai fi cîteva observaţiuni de făcut cu privire la aspectul macrocosmic, ciclic, al mitului *Crailor de Curtea-veche*.

Treizeci şi trei de ani după moartea lui Serghie şi toţi atiţia de tribulaţiune pentru Pena înaripată, Făt-Frumos şi Iana se regăsesc în „Heliopolis", Curtea primondială. Lumea cărţii, ai cărei poli necesari erau, se iroseşte, prin retragerea raţiunii ei suficiente, proces redat cu mijloace artistice incomparabile de Mateiu Caragiale.

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloşul la coapsă şi cu crucea pe piept şi, afară de scarlatul tocurilor, înveşmîntaţi, împanglicaţi şi împănoşaţi numai în aur şi verde, verde şi aur [2], aşteptam ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrşit. O lină cîntare de clopoţei ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorîse asupra-ne ; răscumpăraţi prin trufie aveam să ne redobîndim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutari nevăzuţi coborîseră prapurele înstematic şi una cîte una se stinseră cele şapte candele de la altar. Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndăratelea, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Şi ne ţopeam în purpura asfinţitului..."

Cititorul are acum destule elemente ca să aprecieze valoarea simbolică a fiecărui detaliu. Reamintim că nu e

[1] S-ar putea menţiona, dar într-un cerc mult mai strîmt, *Castelul* lui Kafka. Prin Dora Dymant a putut avea legături cu cercuri hasidice şi cabalistice.

[2] Blazonul lui Mateiu Caragiale e un scut „tăiat, de verde şi aur plin".

vorba de „o curte veche" ci de „Curtea-veche" ; şi că paraclisul nu e o halucinaţie, ci, în adevărata intenţie a lui Mateiu Caragiale, capela aievea de zid, a unui conventicul secret. În ce loc ? — numai subteranele mahalalelor o ştiu. Separaţiunea dintre simbol şi vehicolul său, dintre Psyhe şi larvă, e marcată cu toată preciziunea. Pe cînd Paşadia oficia vecernia mută în paraclisul de taină, celălalt Paşadia murea — ştie cititorul cum.

Ca să ne minuneze pînă la sfîrşit, autorul ridică vălul o clipă şi imediat îl lasă, asupra momentului, poate cel mai incredibil din carte ; Pirgu, în ipostaza de bufon, maestru spiritual şi psihopomp ! Aici iar se-ntind nesfîrşite pagini albe pe care ar trebui să le umplem, ca să spunem ceva asupra acestei probleme fundamentale. Sînt nevoit să mă rezum : în baza legii de analogie inversă, ce e mai luminos sus, îmbracă haina cea mai abjectă jos. Haina bălţată a bufonului e, în realitate, curcubeul. Dar, scuipat de toate aşezările sociale, în marginea tagmelor, nebunul e la punctul lor de interferenţă şi le ţine toate iţele. Şi asta o spune cartea : „un tîrg întreg îl juca giurgiuna şi noi înşine n-am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuşi le arunca una într-alta ?... acelei lumi de noapte însufleţitor fiindu-i numai el". Şi după toate tradiţiile, sforile păpuşilor le ţine Demiurgul, care, printre altele, este şi regentul lui *Tamas*, moşind Creaţiunea. Pirgu conduce pe Crai mergînd de-a-ndăratelea, stăpîn pe amîndouă sensurile Drumului. Ca să vadă înainte şi înapoi trebuie să aibă dubla faţă a lui Ianus... „Dubla faţă nu mi-a apărut niciodată, oricît l-am conjurat. Nu am văzut Rubinul Roşu. Acela căruia Diavolul nu i-a strîmbat cu forţa capul la spate, în drumul lui fără răgaz în ţara morţilor, nu va privi niciodată răsăritul Luminii. Cine vrea să se caţere trebuie să se coboare în jos, atunci de-abia Inferiorul devine Superior."

„Tu frate, ai păşit peste pragul Iniţierii, cu capul întors spre spate." [1]

Menţionăm, în treacăt, că Hefaistos nu e un zeu şchiop, cum se spune, ci cu picioarele strîmbe la 180°. Cînd merge într-o direcţie, lasă urme în direcţia contrarie... Nu s-a scris ceva definitiv despre Shakespeare pentru că nu se cunoaşte — *et pour cause* — rolul Bufonului în opera sa.

Susţineam mai sus că una din dovezile „onorabilităţii" lui Mateiu Caargiale stă în faptul că spune incomparabil mai mult în imagine decît în scris, urmînd unei tradiţii vechi, de altminteri, imaginea fiind păstrătoare mai eficace a secretului decît vorba. E de ajuns să reamintim faimosul *Liber Vitae* rosicrucian, compus exclusiv din gravuri fără nici un rînd de text.

Mateiu Caragiale a schiţat un desen ilustrînd „visul" din urmă. În registrul superior, *Le Crépuscule des seigneurs*, craii de Curtea-veche oficiind „vecernia mută". În registrul inferior, *Le Rêve*, repetat de trei ori, o dată de fiecare crai, deasupra podului uriaş din gol, pe care păşesc craii. În frunte, conducîndu-i, dar cu faţa spre ei, bufonul Pirgu, fluturînd o năframă cu braţul drept înălţat; braţul sting arată pămîntul, cele două mîini făcînd gestul clasic al „androginului primordial", unind cele superioare cu cele inferioare. La celălalt capăt al podului, crucea de Malta, de care nu se suflă nici un cuvînt în text, indicînd fără ambiguitate că ea e steaua conducătoare a celor trei crai, în hagealîcul lor suprem spre curtea primordială. În faţa crucii, trei mîini stilizate se înalţă. Acum, dacă la intrarea unei case, un paznic ne face semnul acesta, ce însemnează? în primul rînd „stai!", în al doilea rînd, „bine ai venit", gest exprimînd perfect dublul rol al „păzitorilor ţării sfinte" de care am vorbit, acela de a interzice accesul celor necalificaţi şi acela de mijlocire, de primire, pentru cei chemaţi.

[1] Gustav Meyrink, *Der Engel von westlichen Fenster*, p. 18 şi p. 436.

Găsim mîna şi în vîrful „sceptrului de justiţie" al regilor, exprimînd puterea regală; crucea e simbol sacerdotal; regăsim în desen cele două atribute esenţiale ale deţinătorilor tradiţiei primordiale din „insula albă". Misterele se apără singure şi sînt inaccesibile unui şarlatan şi dacă, prin imposibil, fură ceva, nu le tace, face zarvă. Discreţia lui Mateiu Caragiale e de înalt stil, în spiritul unui jurămînt dat, pe care îşi face mare cinste din a-l ţine.

*

* *

În încheiere, punem problema *Crailor* prin nişte constatări, care, o mărturisim, rămîn litigioase:

1. Ordinul de Malta s-a împămîntenit în Rusia, ţarul Paul I fiind marele magistru legitim ales de capitul şi desemnat de ultimul Mare Maestru, Ferdinand de Hompesch, alungat din insulă de Napoleon. Ofiţerii ruşi au adus Ordinul în Principate?

2. S-a adăugat în Masoneria superioară din sec. XVIII, un grad „Ordinul de Malta şi al lui Paul", cu tonalitate şi intenţie esoterice. Masoneria a pătruns în Rusia sec. XVIII. A adus cu ea ritul pomenit, integrîndu-l în Ordinul de Malta rusesc? În caz afirmativ a trebuit să existe ca grad şi în lojile masonice române importate din Rusia prin ofiţeri ruşi.

3. În vremuri relativ liniştite, ordinele secrete se prelungesc. Există o lojă masonică, cu rit maltez în Bucureşti prin anii 1910?

4. Este sigur că Mateiu Caragiale a fost mason, lucru banal pe vremea lui ; dacă făcea parte dintr-o lojă, cu rit maltez, nu era, *ipso-facto*, și Cavaler de Malta ?

* * *

La sfîrșit, revin la punctul de plecare, am impresia că imprim o mișcare circulară studiului, așezîndu-l în încolăcirea Uroborosului, mușcîndu-și coada :

Zeii ospeteau pe malul Nilului. Apariția lui Typhon îi împrăștie înspăimîntați la marginile lumii, schimbați în animale.

Typhon e numele grecesc al lui Set care și-a omorît fratele, Osiris, tăindu-l în 14 bucăți, împărțindu-le în cele 14 nome ale Egiptului. Această împărțire e exact același lucru cu fuga divergentă a zeilor înspăimîntați. Isis „adună ceea ce era împrăștiat" [1], prinse bucățile și reînsufleți trupul divin. Aidoma, spun basmele noastre :

„Într-o zi cînd Voinicul se întoarse de la vînat și era ostenit peste măsură, se culcă în grădină la umbra unor trandafiri. Zmeul dete peste dînsul și-l făcu bucăți, cu paloșul pe care-l purta totdeauna ascuns la dînsul. Și ca să nu bage de seamă mă-sa, puse toate bucățelele în desagi, le așeză pe cal [...] Acesta era al Zînei. Ea îl dăduse în dar voinicului, cînd fu a se duce la Mărul roșu [...] Zîna [...] luă bucățică cu bucățică, os cu os și le așeză una lîngă alta, fiecare la locașul lor... După aceea, turnă apă moartă peste ele. Ele se închegară lipindu-se una de alta. Îl stropi și cu apă vie și se însufleți, dar surd și mut. Atunci îi dete să mănînce un măr de care adusese el și îi veni graiu. Luă și purcelul scroafei de sub pămînt și-l făcu să guițe la urechi și îi veni auzul." Eroul e „fiul văduvei", „voinicul cel fără de tată" [1].

[1] *„Rassembler ce qui était epars"*, formulă masonică din sec. al XVIII-lea.

Pan, așezat în slava cerului de Zeus, în chip de Capricorn a înminunat toată lumea veche pe căile lui de stea. Dar vîrsta de aur are un sfîrșit și zeii au părăsit pămîntul văduvit, ca și craii în 1910, mistuindu-se în Grădina Hesperidelor ; ca lebăda din armele lui Pantazi, „luîndu-și zborul cu gîtul străpuns de o săgeată purpurie", „spre ceruri necunoscute".

„Dacă strămoșii ar fi pe alese, pe cel dintîi l-aș voi tot corăbier ; mi-ar plăcea să cobor din acel Thamus căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan." Povestea o așează Plutarc pe vremea lui Tiberiu ; deci întîmplarea e contemporană cu Iisus...

Mitul e reactualizat de Pantazi, în numele căruia Pan se găsește în rădăcină. Pan începe cu P și e ultimul și cel mai mare din glifele pomenite pînă acum.

Ambianța „mateină" e pusă sub adumbrirea *Melancoliei* dureriene. Moartea lui Pan e și Moartea Mirării, în lumea noastră, fiindcă în cetatea lui zodiacală Pan e veșnic. viu. Dar Mirarea sinonimă cu Tăcerea și o descurajare mă cuprinde : tot ce-am spus pînă acum e o volubilă pledoarie pentru Tăcere. E o contrazicere ? Pot vorbele vehicula Tăcerea ? Întrebare formidabilă la care nimeni nu a răspuns vreodată, pentru că nu e posibil. Și trebuie totuși să conchidem, după tiparele aceluiași *illud tempus*, că nu poate fi operă de artă adevărată, sau doctrină științifică valabilă, dacă în finalitatea lor nu expiră pe țărmul Oceanului Tăcerii, *Mare Tenebrarum*.

Șoapta mitului cel mai sacrificial al vechimii a ajuns pînă la noi : regele Midas a urmărit mult timp prin păduri pe Silen tovarăș și părinte adoptiv al lui Dionysos.

[1] Petre Ispirescu, basmul cu același nume.

îl ținuse la pieptul lui de Silen *silens*, și marele zeu al Misterelor a auzit doar o mică parte din foșnetul tăcerii, din pieptul abisal.

După ce l-a prins, regele îl întrebă ce trebuie să rîvnească, să dorească omul înainte de toate. Zile întregi, Silen tăcu, căci era făcut din substanța tăcerii, nu ca noi oamenii efemeri, din substanța viselor și a nălucirilor. Midas se încăpățîna stupid, cerînd răspuns. Prostul nu înțelegea că-l avea în fiece clipă, în doctrina totală a Tăcerii silenului. Lui Midas i-au crescut urechi de măgar pentru că nu a știut să audă tăcerea.

În sfîrșit constrîns, Daimonul care trebuia să ajungă din urmă cortegiul lui Dionysos, izbucni în rîs și-i răspunse aceste vorbe, drojdii, reziduuri, căderi radioactive ale doctrinei transcendente : „Neam efemer și mizerabil, copil al întîmplării, și al ostenelii, de ce mă constrîngi să-ți dezvălui ceea ce ar fi mai bine să nu cunoști niciodată ? Ceea ce trebuie să preferi oricărui lucru e pentru tine imposibilul : să nu te fi născut, să nu fii, să fii nimic. Dar, după asta, ceea ce poți dori mai bun — e să mori cît mai repede."

Asfințitul crailor...

ANEXA I

Reproducem din revista *Le Monde Illustré*, din 10 noiembrie 1877, necrologul lui Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais :

„Principele Serghie Maximilianovici Romanovsky, duce de Leuchtenberg, al cărui portret îl publicăm în acest număr, servea în corpul țareviciului. A fost omorît pe loc de un glonț care l-a lovit în cap în timpul unei recunoașteri efectuate la 12/24 octombrie 1877, și moartea sa a fost un adevărat doliu pentru trupele de care era adorat.

Principele se născuse la 8/20 octombrie 1849, și nu avea încă, prin urmare, 28 de ani.

Era al treilea fiu al marii ducese Maria, sora țarului.

Cei doi frați mai mari, Eugen (care s-a ilustrat în războiul din Khiva) și Nicolae, comandă, fiecare cîte o brigadă din corpul de cavalerie al generalului Gurko, celebru prin trecerea Balcanilor.

Mai rămîne un al patrulea fiu, Gheorghe, care nu a părăsit Sankt-Petersburgul, și două fiice, principesa Maria de Baden și principesa Maria de Oldenburg.

Mama lor, după moartea soţului ei principele de Leuchtenberg, a contractat o căsătorie morganatică cu principele Stoganov.

Principele Serghie era foarte cunoscut la Paris, unde a petrecut în repetate rînduri şi unde a lăsat numeroşi prieteni."

Se vede potrivirea cu povestirea lui Pantazi. Principele moare la 12 octombrie, iar Pantazi spune : „În seara de 19 octombrie şaptezeci şi şapte, trenul mortuar, cu un vagon preschimbat în paraclis-arzător, unde într-o risipă de făclii şi candele, preoţi în odăjdii şi cavaleri-gvarzi în platoşe poleite privegheau racla ascunsă sub flori a eroului, a trecut prin Bucureşti, oprindu-se numai cîteva clipe pentru a primi onorurile."

Această precizie, această rigoare nu pledează pentru veridicitatea celorlalte amănunte ale povestirii ?

Cele ce urmează ţin de enigmă şi sînt, indiscutabil senzaţionale [1] :

„După ce Unirea oficială fu anunţată poporului prin proclamaţiunea din 23 decembrie 1862, Vodă Cuza socotea marea misiune ce-i hărăzise soarta ca îndeplinită şi se gindi la părăsirea tronului, încredinţînd el însuşi coroana unui principe străin, care să întemeieze o dinastie înconjurată de dragostea obştească în ţară şi bine văzută de toate curţile apusene. Pentru aceasta, alesese el, în cugetul lui, pe Serghie de Beauharnais duce de Leuchtenberg care, prin mama sa, marea ducesă Maria, era nepotul ţarului Nicolai I Pavlovici, ceea ce i-ar fi asigurat bunăvoinţa Rusiei, fără a-l lipsi prin aceasta de sim-

[1] Am găsit datele ce urmează în *Domnia lui Cuza-Vodă* de A. D. Xenopol, vol. 1, p. 278 ; în *Cuza şi Franţa*, din *Hrisovul*, nr. 1, anul 1841 ; în gen. Candiano-Popescu, *Amintiri din viaţa mea* ; în *Candidaţi la tronurile române din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea* de Raul Bossy din *Convorbiri literare*, dec. 1925. Indicaţiile ne-au fost date de D-l Şerban Cioculescu, căruia îi mulţumim aici.

patiile Franţei, căci tatăl său, ducele Maximilian de Leuchtenberg, era fiul principelui Eugeniu de Beauharnais, el însuşi fiu adoptiv al lui Napoleon I.

Proiectul domnitorului român ajunse la urechile lui Napoleon III şi fu interpretat ca o apropiere a României, pe care o considera întrucîtva ca o creaţiune a sa, de Rusia, căci ducele Serghie de Leuchtenberg era principe rus. De aici, o oarecare răceală între Cuza-Vodă şi împărat, care pînă atunci îl ocrotise atîta dîndu-i sprijin necondiţionat şi îndemnuri folositoare. Simţind aceasta, domnul renunţă la planul său, care nici nu era popular în ţară şi fusese combătut energic în Parlament de I. C. Brătianu, la 11 februarie 1863. Şi cînd ambasadorul Angliei în Constantinopol atinse chestiunea într-o convorbire cu Costache Negri, agentul ţării la poartă, acesta-i răspunse fără şovăire că dacă principele Cuza şi ţara ar trebui să treacă prin furcile caudine ale unui principe străin, ceea ce ar fi mai bine de făcut ar fi de a se lăsa principii la o parte şi a se alege curat un general francez care să ne înveţe a ne apăra contra acelora ce se amestecă în trebile noastre fără a avea dreptul. Caraghios răspuns al lui Costache Negri către un reprezentant al marii puteri britanice..."

„Totuşi, persistă în Franţa convingerea că Vodă Cuza era rusofil şi că voia să aducă pe tron în locu-i pe ducele Serghie de Beauharnais." (R. Bossy, *art. citat, Conv. lit.).*

Impresia franceză nu era chiar atît de neîntemeiată, deoarece, după lovitura de stat din 1866 s-a găsit în hîrtiile domnitorului o corespondenţă secretă, privitoare la aducerea principelui Serghei. Prin urmare, Cuza persista în ideea sa şi a unor, să le zicem, grupuri, din jurul său. (cf. *Amintirile gen.* Candiano-Popescu).

O altă enigmă : De ce Cuza şi prietenii săi se gîndeau la prinţul Serghie, care avea numai 14 ani în 1863 şi nu

la unul din frații lui mai vîrstnici și foarte capabili, după cum se vede în necrolog ?

E firesc ca ideea candidaturii Leuchtenberg să nu fi fost numai a domnitorului ci și a unei puternice partide filoruse. Că această partidă să fi avut în sînul ei conventicole secrete, era perfect în spiritul istoriei. Am văzut că reintoarcerea Stuarților în Anglia era sprijinită, în ascuns, de o bună parte a organizațiilor secrete engleze. Marele istoric francez, Frédéric Masson, spunea că revoluția franceză e ininteligibilă fără existența unor astfel de organizații secrete.

Reiese din carte că familia lui Pantazi constituie unul din principalii agenți ai partidei pro ruse, prin urmare aliată cu Cuza în acest punct. E natural să ne punem întrebarea : făceau parte Cuza și alți pașoptiști dintr-o secțiune cu rit maltez suprapus ? Să vedem ce spune Pantazi despre părintele său ?

„Învățătura lui și ocrotirea domnitorului Alexandru Ioan, la care se bucura de mare trecere, îl făcuseră să fie numit de-a dreptul la Curtea de Apel și repede înaintat în Înalta Curte. Fusese apoi deputat. Secularizarea averilor mînăstirești și împroprietărirea țăranilor i se datoresc în mare parte lui. A fost cel mai tînăr dacă nu și cel mai de seamă dintre cei cîțiva bărbați cu vază ce, după răstunarea lui Vodă-Cuza, s-au retras din viața politică pentru totdeauna".

Societatea secretă din care făcea parte Pantazi-tatăl, și care-l voise domn pe prințul Serghie, și-a putut continua existența și sub prințul Carol, cu țeluri neschimbate, în rivalitate cu alte organizații secrete cu scopuri contrarii. Prințul Serghie a fost ucis de un glonte singuratic, fără luptă, fără inamic la orizont. Și atunci e turburătoare ideea că tot un glonț singuratic l-a lovit pe Barbu Catargi cu 15 ani înainte...

Ceea ce izbește în cartea lui Mateiu Caragiale e filorusismul ei exaltat. Dăm cîteva exemple :

„Ca să nu piardă pensia de general-maior a caimacamului, ce din porunca Împăratului Nicolae i-a fost slujită și ei toată viața. [Tușa Smaranda] de la 1830 nu mai călcase în Franța, pe care, de cînd cu războiul nelegiuit, cum îl numea ea, din Crimeea, o ura de moarte."

„Mersei să-i aduc tatei la cunoștință hotărîrea mea de a pleca negreșit la oaste, hotărîre de la care nimic pe lume n-ar fi fost în stare să mă abată. Marele Alexandru Nicolaevici, Cezarul pravoslavnic, trăsese sabia împotriva vrăjmașului de moșie, și din clipa aceea pentru mine, viu sau mort, loc de cinste nu mai putea fi decît acolo unde filfîiau steagurile Împărăției sfinte de Răsărit."

„...tata primi o însărcinare pe lîngă principele Gorgeakoff, între neamul căruia și al nostru fuseseră legături de prietenie. Înnodai și eu una, mai înaltă, ce se consfinți în focul luptei — vă povestii mai adineaori ceva de Serghe de Leuchtenberg. Să fi trăit... Cu moartea lui, la care am fost martor," etc.

„...de nu prindeam de veste la timp, apuca să trimită înapoi cordonul Sfintei Ana, al cincilea din cele șase cu cari a fost cinstită casa noastră".

„Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăța sub cunună de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită." Ca să primească cununa de comite în anul păcii de la București, înseamnă că familia lui Pantazi susținuse cu tărie toate revendicările rusești, împlinite și neîmplinite...

Cele spuse mai sus sînt mai ales sugestive prin faptele ce le presupun și le implică. Sîntem într-adevăr într-un domeniu sigilat „cu pecetea tainei". Dar nu putem să ne gîndim că „mîndrul cavaler-gvard" Serghie ar fi putut fi rege în locul lui Carol de Hohenzollern.

O altă fotografie din aceeași revistă ne arată sosirea cortegiului funerar al prințului Serghie la mănăstirea Petropavlovsk, locul de veci al dinastiei Romanovilor. Ne dă o imagine a ce a putut fi scena din gara București.

Într-un portret al țarului Alexandru II, împăratul nu poartă nici o decorație rusească sau străină (și le avea pe cele mai înalte), ci numai crucea de Malta la gît. Tot cu această singură decorație l-a văzut Villiers de l'Isle Adam, noaptea, în parcul din Weimar, în iulie 1870 *Les Grands Ducs*. Se vede prețul la care o punea. Nu era el marele magistru legitim al adevăratului ordin de Malta ?

ANEXA II

Calitatea morală a lui Mateiu Caragiale e în endosmoză cu triștii săi eroi, poiectări onirice ale autorului. Artistic vorbind, cercetarea nu are nici o importanță. Dl. Barbu Cioculescu s-a ocupat de ceea ce domnia sa numește *Arhetipurile Crailor de Curte-veche*, într-o secvență de numere ale revistei *Manuscriptum*. Poate termenul de Arhetip e puțin inadecvat. Arhetipuri nefiind decît Ideile Eterne și numai ele. Adevărata placentă a Crailor este ceața de Noiembrie, atît de artistic intuită de autor, chiar de la începutul cărții. Ceața, haos cosmogonic e în adevăr arhetipală, ca Materie Primă. Nu e un paradox să spunem că episodul final „plecarea Crailor pe un pod arcuit peste Abisul căscat ce unește două tărîmuri", e cea mai „realistă" pagină din carte.

Recunoaștem că încercarea de a stabili un raport de siluete între eroi și eventuale modele din lumea bucureșteană de pe atunci nu e lipsită de interes. Homunculii lui Caragiale sînt elaborați *in vitro*. În același caz se află și eroii lui Villiers de l'Isle Adam, Edgar Poë, Robert Stevenson. Nemurire ilustră...

Însemnările și scrisorile lui M. Caragiale sînt teribil de plate, în afară de literatură. Dăm cîteva specimene din acele publicate de dl. Barbu Cioculescu.

„Principesa Olga M(avrocordat) a avut o *toqadă*, pentru Cantemir-Cîmpineanu, dar acesta care e un om moral și liniștit n-a știut să chauffeze și afacerea a rămas baltă".

„Am auzit că Olga Mavrocordat, care a moștenit o o avere imensă de la fratele ei Georges, mort la Viena la 20 ani, a propus lui Cantemir-Cîmpineanu să-l ia de soț și acest nefericit om a refuzat-o din motive intime. Ce ființă extraordinară să refuzi 150 000 livres de rente, trebuie să fii nebun. Și ceva mister".

„Am dejunat fin la Ferdinand de Montesquiou-Fezaansac, cu Cantemir-Cîmpineanu, ca trei mușchetari (ca trei Crai ? *n.n.*). Apoi, cu o havană decisivă între buze, m-am repezit la o bătrînă doamnă, dar pentru nefericirea mea, această nobilă douairieră nu se întorsese încă de la moșie".

(Poate că pe drum, Mateiu s-a întîlnit cu Pirgu „care-și întinse mîinile lipite una peste alta, amîndouă cu dosul palmei în sus, mișcînd încet policarii rămași afară. La mai mare solzoșia ta, al nostru ești. Umbli să-ți lași laptii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiță").

Te întrebi cum a putut Mateiu Caragiale să-și creeze asemenea relații pe vremea cînd deosebirile de castă erau încă severe. Făcea figură de *pique-assiette*, mai mult sau mai puțin invitat, fără să-și achite partea din notă. Dar făcea figură de al treilea mușchetar, pentru noi sinonim cu Crai. Se poate să fi fost vorba de o organizație mai mult sau mai puțin secretă, în care inegalitățile sociale se atenuau sau chiar dispăreau. După cum am spus mai sus un principe cancelor rus al cărui nume nu mi-l reamintesc, făcea parte dintr-o astfel de organizație în care

Prezidentul, Venerabilul era propriul său bucătar. S-ar putea să ne imaginăm că un scriitor ar putea să fabuleze situații imaginare, fără responsabilitate. Din păcate, peste cincisprezece ani, Mateiu Caragiale a tradus în fapt veleitățile lui matrimoniale, căsătorindu-se cu o femeie cu douăzeci de ani mai în vîrstă decît el.

Se poate stabili aproape sigur identitatea unuia din crai. Am aflat numele complet al lui Cîmpineanu-Cantemir. Dl. Ștefan Gorovei, căruia îi mulțumim aici, ne-a semnalat un studiu al lui Sever Zotta, intitulat „Despre neamul Cantemireștilor", publicat în revista „Ion Neculce", buletinul Muzeului municipal, Iași, VIII, 1930, IX, 1931.

Iată genealogia neamului cantemiresc, așa cum o redă Sever Zotta :

Constantin Cantemir
1612-1693

Antioh Cantemir
1670-1726

Dimitrie Cantemir
1673-1723

Constantin Cantemir + 1776
ofițer în armata rusă

Dimitrie Cantemir
1749-1820

Maria Cantemir măritată cu Pantazi-Cîmpineanu

Ca și la Pantazi, să fie o fărîmă de adevăr și în numele celorlalți Crai ?

Pantazi-Cîmpineanu-Cantemir nu era nici el lipsit de ciudățenii. Astfel își italianiza numele în străinătate, cel puțin în anumite cazuri. Pe vremuri i-am comunicat

lui René Guénon anumite caracteristici simbolice ale „istoriei ieroglifice" de Dimitrie Cantemir, depășind alegorismul personagiilor și al situațiilor. Mi-a transmis părerea sa, întrebîndu-mă cu această ocazie : connaissez-vous le prince Compignano-Cantemir : Mă întrebam nedumerit, care ramură a familiei Cantemir se stabilise în Italia. Ca totdeauna în asemenea ocazii, lucrul evident îmi scăpase : Campignano e Cîmpineanu. Snobism sau mască ? Pentru mine cel puțin, e semnificativ că Pantazi era în legături, oricare ar fi fost ele, cu prințul Arcanelor.

BIBLIOTECA „V. A. URECHIA" GALAȚI

CUPRINSUL

Tîrcoale preliminare 5
Hermetismul și Heraldica 30
Crucea cosmică 39
Prin Labirint 65
a. Cetatea smintelii 66
b. Obrăzarul 70
c. Tainele unei litere care nu există 75
„Curtea-veche" 82
Păzitorii Cetății Sfinte" 101
a. Orbul și Paraliticul 101
b. Scurt istoric 109
c. Și, totuși, nu a fost Cavaler de Malta ? 115
d. Spațializarea Timpului 125
e. 3 sau 4 ? 131
„Văduva" 134
Asfințitul Crailor 147
Anexe 157

Lector : SORIN MĂRCULESCU
Tehnoredactor : GHEORGHE CHIRU

Apărut : 1981. Bun de tipar : 6.XI.1981.
Format : 16/54×84. Coli tipo : 10,5.
Coli ed. : 7,56.

Tipărit sub cd. 5 089/1981
la Întreprinderea poligrafică
Bacău, str. Eliberării nr. 63

Lucrarea a fost tipărită pe hîrtie fabricată
la C.C.H. CĂLĂRAȘI